

GAZETTE  
des  
BEAUX-ARTS

Courrier Européen  
*de L'ART et de la CURIOSITÉ*

PARIS

1873



HERVY. DEL.

192<sup>e</sup> Livraison.

Tome VII. — 2<sup>e</sup> période.

1<sup>er</sup> Juin 1873.

Prix de cette Livraison : 6 francs.



## LIVRAISON DU 1<sup>er</sup> JUIN 1873.

### TEXTE.

- I. SALON DE 1873 (1<sup>er</sup> article). par M. Georges Lafenestre.
- II. LES LITS ANTIQUES CONSIDÉRÉS PARTICULIÈREMENT COMME FORME DE LA SÉPULTURE (2<sup>e</sup> et dernier article), par M. L. Heuzey.
- III. LÉOPOLD ROBERT D'APRÈS SA CORRESPONDANCE INÉDITE (5<sup>e</sup> article), par M. Charles Clément.
- IV. EXPOSITION RÉTROSPECTIVE DE BRUXELLES, par M. René Ménard.
- V. PARADOXES. — II. LE CONFORT (2<sup>e</sup> article), par M. Edmond Bonnaffé.
- VI. L'OEUVRE D'EUGÈNE DELACROIX, par M. Louis Gonse.
- VII. BIBLIOGRAPHIE DES OUVRAGES PUBLIÉS EN FRANCE ET A L'ÉTRANGER SUR LES BEAUX-ARTS ET LA CURIOSITÉ PENDANT LE PREMIER SEMESTRE DE L'ANNÉE 1873, par M. Paul Chéron, de la Bibliothèque nationale.

### GRAVURES.

- Encadrement de page tiré d'un manuscrit irlandais du vii<sup>e</sup> siècle (Bibliothèque de Dublin). Dessin de M. Montalan, gravure de M. Midderigh.
- L'Été. Tableau de M. Puvis de Chavannes (Salon de 1873). Dessin de M. Bocourt, gravure de MM. Sotain et Tourfaut.
- L'Invasion. Tableau de M. P.-J. Blanc, groupe principal d'après un dessin de l'auteur (Salon de 1873). Dessin de M. Ch. Goutzwiller, gravure de M. Comte.
- Eve naissante. Plâtre de M. P. Dubois (Salon de 1873). Dessin de l'auteur, gravure de M. Comte.
- Source de poésie. Plâtre de M. E. Guillaume (Salon de 1873). Dessin de M. Gilbert, gravure de M. Comte.
- Mélantho. Plâtre de M. H.-E. Allouard (Salon de 1873). Dessin de M. Bocourt, gravure de M. L. Chapon.
- Petit modèle d'un lit funèbre égyptien. Dessin de M. Sellier, gravure de M. Comte.
- Chambre funéraire taillée dans les rochers, en Phrygie. Dessin et gravure des mêmes.
- Urnes cinéraires étrusques en forme de lit funèbre et de lit de festin. Dessin et gravure des mêmes.
- Festin du roi Assaraddhon. Dessin et gravure des mêmes.
- Mendiants à la porte d'une église, d'après un dessin de Léopold Robert. Dessin de M. H. Rousseau, gravure de M. Boetzel.
- Cul-de-lampe tiré des *Contes* de Lafontaine (xviii<sup>e</sup> siècle).
- Paysage par Jean Asselyn.
- La Jeune Fille à la rose. Eau-forte de M. Ed. Hédouin, d'après Goya. Gravure tirée hors texte.
- Le Fumeur. Eau-forte de M. Ch. Courtry, d'après Terburg (collection de M. Suermont). Gravure tirée hors texte.
- Le Cheval blanc. Eau-forte de M. Greux, d'après Philip Wouwerman (collection de M. le comte Bloudoff). Gravure tirée hors texte.
- Une Brebis, d'après Karel Dujardin.
- Crédence française du xvi<sup>e</sup> siècle (collection de M. Bonnaffé). Dessin de M. Montalan, gravure de M. Midderigh.
- Chaire en noyer du xvi<sup>e</sup> siècle (même collection). Dessin de M. Montalan, gravure de M. Yvon.
- Escabeau en chêne du xvi<sup>e</sup> siècle (même collection). Dessin et gravure des mêmes.
- Table en noyer du xvi<sup>e</sup> siècle (même collection). Dessin et gravure des mêmes.
- Le Bagage de campagne (Troupes anglaises). Fac-simile d'une eau-forte d'Eugène Delacroix.
- Fac-simile d'une tête de lettre gravée au burin par Eugène Delacroix (1814).





## SALON DE 1873

### I.

IL ne suffit pas de marcher, il est bon encore de savoir où l'on va. Certes, depuis un an, l'activité des artistes français ne s'est pas ralentie; à première vue, sur ce point, on est rassuré. Peintre ou sculpteur, architecte ou graveur, personne ne s'endort; de tous côtés cette pacifique armée du travail s'est remise en marche, les uns d'un air résolu et vivace, d'autres cheminant d'un train plus calme, quelques-uns se lançant au pas de course, chacun craignant toujours d'être devancé par son voisin. Mais vers quel but s'en va-t-elle, en désordre, cette foule impatiente, turbulente, indisciplinée? Elle-même, cherche-t-elle à le savoir? Beaucoup de ces marcheurs, en apparence infatigables, ne se contentent-ils pas de piétiner sur place, tournant et retournant mille fois de suite dans le cercle étroit où ils se sont bornés, comme des



bourgeois promeneurs de banlieue, sans pousser une pointe vers l'inconnu, sans interroger de l'œil les horizons lointains? Beaucoup d'autres, au contraire, dont l'ambition fut plus haute et l'entreprise plus hardie, ne font-ils pas mine de véritables aventuriers, inutiles et ridicules, parce qu'ils ont négligé de fourbir leurs armes, de préparer leurs provisions, d'étudier leur carte avant de tenter une si grosse fortune? Combien sont ainsi partis de grand matin, joyeusement, follement, sans guide et sans boussole, qui se retrouvent tout à coup, vers la chute du jour, vieilliss et fatigués, au même point qu'ils avaient quitté en chantant, dans toute la force de leur jeunesse et de leur espérance? Au fond, si l'on analyse avec attention cette activité, on trouvera que le désarroi des esprits est encore bien grand dans le camp des artistes français. Il serait puéril de se faire, à ce sujet, des illusions dangereuses, autant qu'il serait absurde de ne pas constater avec bonheur la vitalité réelle que prouve, malgré tout, une si extraordinaire éclosion d'intéressants ouvrages. Comment, d'ailleurs, en pourrait-il être autrement? Une société irrésolue et inquiète ne doit-elle pas produire des artistes irrésolus et inquiets? Cette activité générale accompagnée d'une incertitude générale, ces élans d'indépendance indisciplinée presque subitement suivis de prostrations inexplicables et d'aveugles asservissements, ce pêle-mêle d'ambitions démesurément présomptueuses et de médiocrités trop aisément satisfaites, de vanités grossièrement turbulentes et de mérites discrètement laborieux, tout ce que nous trouvons, en un mot, dans nos expositions d'art, n'est-ce pas une image de l'état général de la France, encore mal remise de ses longues convulsions, toujours facile à l'oubli autant qu'à l'espérance? Ne nous aveuglons donc volontairement ni sur nos défauts ni sur nos qualités. Ne nous hâtons pas de chanter victoire, ne la chantons pas trop souvent. Nous sommes attaqués dans le champ des arts, mais nous n'avons pas encore été battus; nous avons donc le temps encore de méditer sur les leçons reçues ailleurs. Profitons de ce répit pour examiner l'état de nos armes, estimer le mérite de nos généraux, exercer sérieusement nos recrues, afin de ne plus prendre des souvenirs de gloire pour des forces actives et de n'être point réveillés brusquement un jour dans l'enivrement voluptueux de notre vanité ignorante par l'effroyable chute de notre maison en ruine, et les vociférations insolentes de l'invasion victorieuse.

Ce qui donne aux écoles d'art un rang plus ou moins élevé dans l'histoire des sociétés, ce qui permet de classer les artistes, les uns par rapport aux autres, c'est le degré de puissance interprétative et imaginative, dans l'ordre plastique ou pittoresque, qu'ils ont imprimé à leurs œuvres.



Cette vérité n'est pas nouvelle, mais elle a été volontiers sacrifiée dans ces derniers temps à des paradoxes commodes pour l'impuissance et la médiocrité, paradoxes qui, pour être stériles, n'en sont pas moins spécieux. L'imagination personnelle qui combine librement, à son gré, les impressions multiples reçues de la nature vivante, cette imagination qui constitue, à vrai dire, l'artiste tout entier, a été conspuée et maudite, au nom de la platitude et de la vulgarité, comme la cause de tous nos maux. Ni le public ni les artistes ne sont encore bien remis de cette crise; beaucoup confondent encore la réalité avec la vérité, regardent l'imitation froide et superficielle des formes colorées comme le but suprême de la peinture, prennent le trompe-l'œil pour de l'art, et s'écartent avec horreur de toute invention, de toute émotion, de toute poésie, comme d'un dangereux mensonge. Il n'est donc pas étonnant que cette imagination maudite fasse aujourd'hui défaut à la plupart de nos artistes et de nos peintres, et qu'on soit, cette année encore, étonné de n'en voir qu'un si petit nombre capables de s'élever, par delà les études de morceau, jusqu'à la conception logique d'une scène compliquée, jusqu'à la composition d'un groupe ou même jusqu'à l'interprétation sérieuse, approfondie, personnelle d'une figure unique. Soit que l'éparpillement fiévreux de la vie moderne ait supprimé pour tous le loisir des méditations solitaires et fécondes, soit que les entraînements lucratifs des popularités faciles détruisent, chez beaucoup d'artistes, le goût des travaux lents et des études progressives, soit que la publicité excessive, donnée à toutes leurs productions par la fréquence des expositions et la facilité des réclames, développe, dans les jeunes gens, une soif prématurée de succès bruyants, cette année encore, cela est malheureusement certain, les ouvrages portant l'empreinte d'une passion profonde, d'une conviction élevée, d'une volonté virile, sont beaucoup trop rares, si on en compare le nombre à la quantité considérable des ouvrages exposés qui méritent, à première vue, l'attention.

## II.

Dans cet état de choses, les peintres courageux qui résistent aux entraînements inconsidérés du public vers les œuvres puériles ou grossières n'ont-ils pas droit les premiers à notre bienvenue? On a bien fait de placer, dans le grand Salon, juste en face de la porte d'entrée, la grande toile décorative de M. Puvis de Chavannes, *l'Été*. Si un artiste est convaincu, c'est bien celui-là; si une toile peut faire toucher des yeux, dans une



exposition, la différence qui existe entre un travail manuel et une conception d'art, c'est bien celle-là. Il ne faut pas être grand clerc pour noter ce qui manque à M. Puvis de Chavannes; les insuffisances de sa peinture, volontaires ou forcées, ne se dissimulent point, même aux ignorants, mais elles font peut-être mieux saillir les qualités de premier ordre qu'il possède en propre. Personne aujourd'hui ne généralise un sujet, ne l'embrasse dans toutes ses parties, ne le compose d'une façon pittoresque avec une simplicité si naturelle et si aisée. Dans sa grande composition, la lumière du soleil et les ombres de bois se partagent le paysage, groupant ainsi de deux côtés les figures qui représentent le travail et le repos pendant la saison chaude. Sur le premier plan, toute une famille de pasteurs, assise à la fraîcheur, s'abandonne aux joies naïves de la paix domestique; les enfants jouent avec les agneaux comme avec des frères, ou se barbouillent les lèvres de fruits mûrs; derrière, à l'ombre du grand bois, dans l'eau calme d'un étang, apparaissent des formes de baigneuses blanches; et les mères caressent les enfants joueurs réjouis par la fraîcheur du bain. Sur la lisière du taillis s'arrête en ce moment un groupe de moissonneurs appelant au repos, avec des signes de joie, le reste de la troupe encore disséminée dans la large plaine blonde, sous l'éclat ardent du soleil. A droite, une vieille femme, assise sur un âne, distribue du lait, dans des tasses d'argile, à quelques-uns des travailleurs, fillettes, femmes et vieillards, armés de faucilles et chargés de gerbes. Sans doute, tous ces beaux corps, nus, pâles, un peu vagues, aux douces attitudes, aux visages ouverts, ne rappellent que de loin, et seulement par la vérité du geste, les paysans rudes, fatigués, déformés de nos campagnes françaises, les ménagères rustiques, au teint hâlé, vêtues de haillons, qui ont inspiré parfois si heureusement MM. Jules Breton ou Millet. Ce n'est pas l'été de Beauce ou de Brie, c'est l'été dans le pays éternel où habite l'âme de l'artiste; les sensations n'y sont pas moins vives, mais elles y sont plus générales. C'est un Éden, si vous voulez, ou des Champs-Élysées, où nous retrouvons les hommes, nos frères, assez pour jouir de leur félicité, pas assez pour être attristés de leurs souffrances, de leurs laideurs ou de leurs vices. La lumière atténuée, harmonieuse, bleuâtre, dans laquelle vivent ces visions bienheureuses, chante aux yeux comme une mélodie de Glück, et enveloppe l'esprit rasséréné d'une douceur comparable à celle qui émane de certains vers inachevés de Virgile. Serait-on étonné d'entendre tout à coup ces pâles femmes entonner le chœur des ombres heureuses de « l'*Orphée* », ou réciter l'entrée aux Champs-Élysées du VI<sup>e</sup> livre de l'*Énéide*? C'est la même sensation exquise de bonheur inaltérable et de sérénité éternelle





L'ÉTÉ.

Par M. Puvis de Chavannes.



retrouvée, pour les regards, dans une harmonie délicate de nuances attendries qui donnent à cette grande toile l'aspect reposé d'une tapisserie qui se fane, ou d'une fresque ancienne qui s'éteint sur le mur.

M. Puvis de Chavannes, avec bien des gaucheries qui sont le plus souvent un charme, possède d'ailleurs un don qui devient de plus en plus rare; dans le spectacle ordinaire de la vie, il avise des attitudes imprévues, il démêle des gestes non encore exprimés, il trouve des poses d'une grâce et d'un naturel surprenants, avec la naïveté apparente d'un apprenti peintre du *xv<sup>e</sup>* siècle ou d'un décorateur expéditif des villas antiques. La jeune mère allaitant son nouveau-né, celle qui, debout et rêveuse, tient négligemment son bambin suspendu à sa hanche comme un beau fruit, la femme agenouillée qui tend les bras à l'enfant sortant de l'eau, le groupe entier des moissonneurs, sont des trouvailles qui ne sont faites que par un artiste d'exception.

Quitter l'*Été* de M. Puvis de Chavannes pour le *Triste Rivage* de M. Hamon, ce n'est pas changer de climat. Bien que l'un vise aux effets grands et simples de la décoration monumentale et que l'autre concentre au contraire ses rêves dans de petits tableaux d'ameublement, bien que le premier paraisse pécher plutôt par excès de naïveté, et que le second se signale par une incorrigible préciosité, tous deux sont cependant de la même famille et vivent, non loin l'un de l'autre, au pays du bleu et des visions pâles. Le *Triste Rivage*, pour M. Hamon c'est le rivage du lac infernal dont on devine dans un coin, plus qu'on ne les voit, les eaux noires où se trempent quelques ombres altérées d'oubli. Sur cette rive, attendant Caron, se presse une foule bigarrée où M. Hamon a entassé, avec ses habitudes de fantaisie, dans une confusion étrange, des personnages anciens et modernes, réels et imaginaires, poètes et peintres, des nymphes antiques et des nourrices bretonnes, des héros de roman et des comparses de tragédie, Dante et Faust, M. Ingres et Ophélie. Cette molle Ophélie, en satin blanc, qui tient la première place dans le tableau, est étendue sur le dos, écoutant nonchalamment les consolations d'un petit Amour qui s'approche, en voltigeant, de son oreille; elle est entourée d'autres Ophélies, dans la même attitude, qui partagent sa destinée. On voit que M. Hamon aime toujours l'obscurité dans les conceptions. Au point de vue de l'exécution, les négligences sont celles qu'on lui connaît; on s'étonne toujours de voir un artiste de cette valeur boursoufler si obstinément ses corps féminins comme des outres remplies de lait, et supprimer, dans la construction de ses figures, les apparences les plus modestes d'ossature intérieure et de musculature sous-cutanée. Malgré toutes ces imperfections, cette composition bizarre, mais poétique, laisse



dans l'esprit une impression charmante et durable. M. Hamon est ce qu'il est, il est quelqu'un; ses visions, relevées par un agrément particulier de fines colorations, par je ne sais quelle expression gracieuse de nonchalance élégante, ont une vie propre qui leur suffit pour prendre place parmi les créations qu'on n'oublie pas.

Dans le voisinage de M. Puvis de Chavannes et de M. Hamon on trouve M. Erhmann, dont la personnalité s'accuse avec moins de décision, et sur des toiles plus modestes, mais qui apporte à ses compositions décoratives un soin et une grâce qui les font justement remarquer. La légende de la *Fontaine de Jouvence* lui a fourni le prétexte d'un charmant tableau. C'est en contre-bas, au pied d'un rocher dominé par une campagne montagneuse, que coule la source de beauté; la découverte vient d'en être faite récemment, sans doute, car la vieille femme qui s'en approche semble hésiter encore et redouter quelque mystification. Cependant les preuves du miracle sont bien là sous ses yeux; la buveuse qui l'a précédée, encore penchée sur l'eau, est en train de passer de la vieillesse à l'âge mûr, pour passer bientôt de l'âge mûr à l'adolescence. Chez d'autres la métamorphose est accomplie; les voilà redevenues coquettes en même temps que belles: elles s'attifent, se coiffent, se mirent, brandissant les thyrses fleuris, emplissant les coupes d'or, et courent, d'un pas pressé, vers les villes ou l'amour, en appelant d'autres voyageuses en ce lieu béni. Le style de ces figurines aimables est délicat et pur; et la bordure d'Amours joueurs gambadant parmi les instruments du musique, de chasse et de jeux, qui forme cadre à cette scène, est peinte d'un coloris discret qui convient tout à fait au genre.

La grande peinture décorative et monumentale est encore représentée dignement dans le salon même où nous avons trouvé M. Puvis de Chavannes par deux toiles plus vastes encore que l'*Été*, les *Mystères de Bacchus* de M. Jobbé-Duval, et l'*Invasion* de M. Joseph Blanc. M. Jobbé-Duval, on le sait, n'est pas un nouveau venu; il a décoré avec succès, à Paris et en province, bon nombre de monuments publics, surtout beaucoup d'églises. Chemin faisant, parmi ces pieux labeurs, il méditait cependant l'œuvre la plus païenne qui se puisse imaginer, une œuvre indépendante où il voulait déployer toute sa vigueur et toute sa science. Les *Mystères de Bacchus*, dont la signification mythique donne lieu à diverses interprétations, se célébraient par des fêtes d'un caractère si dissolu que leurs noms, *Orgie* et *Bacchanales*, sont restés dans les langues pour exprimer les débauches les plus violentes. Lorsque le goût de ces mystères commença à se répandre en Italie, le sénat romain fut si épouvanté des désordres scandaleux auxquels ils servaient de prétexte qu'il fit



faire une enquête par les consuls, et décréta l'abolition de ces fêtes au moins en public, à Rome et dans toute l'Italie. L'an dernier, dans son délicieux tableau de la *Fête intime*, M. Alma-Tadema nous représentait une de ces orgies de famille encore tolérées. M. Jobbé-Duval a de plus hautes visées; c'est la première bacchanale, la bacchanale type, celle qu'a conduite et excitée par sa présence Dionysos lui-même, le dieu du vin et de toutes les ivresses, qu'il mène à son tour, à l'heure où l'exaltation sensuelle est arrivée à son paroxysme. C'est la débauche sacrée dans son débordement le plus tumultueux. La composition longitudinale de cette scène agitée et nombreuse est savante, bien équilibrée, hardiment groupée, clairement divisée à la façon des grandes décorations de l'école romaine; le caractère robuste, souvent excessif, du dessin, l'aspect généralement mat, agrémenté de teintes brillantes, de la coloration, la richesse mouvementée des figures, font penser aux cartons de Jules Romain et des Zuccheri. Sur un char d'or traîné par les tigres traditionnels, le dieu Bacchus, couronné de lierre, le thyrses à la main, poursuit son triomphe à travers le monde. A ses pieds, sur le char même, se tordent enlacées, dans des poses voluptueuses, quelques-unes des bacchantes enivrées; d'autres dansent en tête du cortège, étalant avec audace, dans les attitudes les plus provocantes, les nudités brutales de leurs corps puissants et agrestes. L'une d'elles, tombée ivre-morte, vient d'être ramassée par ses compagnes, qui l'emportent sur leurs épaules en entonnant le saint dithyrambe. Derrière le char, parmi d'autres groupes de danseurs qui s'enlacent et s'embrassent, l'inévitable Silène se traîne, en chancelant, soutenu par le bras de deux nymphes. Au loin, toute la campagne apparaît comme incendiée par les feux de joie et les flamboiements de torches qui révèlent de toutes parts les fureurs de la bacchanale; et la statue du dieu Priape, enlacée de guirlandes par les Ménades avinées, encourage de son rire lubrique ce débordement universel du désir bestial. Les morceaux de bravoure, enlevés d'une main hardie, ne manquent pas dans cette procession lascive; les figures s'y entrecroisent, dans leurs mouvements rapides, avec des audaces de raccourcis souvent fort heureuses. Le vrai reproche qu'on peut adresser à M. Jobbé-Duval c'est d'avoir, dans un sujet déjà très-libre, accentué la provocation des attitudes avec une insistance qui touche à la grossièreté; quelques-unes de ces Ménades ne sont pas assez troublées par le vin pour qu'on excuse ou qu'on comprenne leur effronterie; elles paraissent surtout préoccupées de faire saillir énergiquement les contours abondants de leurs gorges et de leurs hanches. C'est avec une autre discrétion que les sculpteurs grecs et les décorateurs de l'ancienne Rome traitaient des sujets pareils, même lorsqu'ils





L'INVASION, DE M. P.-J. BLANC.

Groupe principal d'après un dessin de l'auteur



y ajoutaient des détails absolument obscènes que n'accepteraient pas nos mœurs. Dans l'obscénité même, on peut le voir au musée secret de Naples, ils restaient élégants, fins, charmants; le sentiment de la beauté, chez eux, enveloppait, atténuait, excusait, transfigurait tout. M. Jobbé-Duval montre un vif amour pour la force, mais il la confond trop souvent avec la beauté; la plupart de ses bacchantes se contentent d'être bâties comme des hercules et musclées comme des gymnastes; le reste leur importe peu, car les carnations de ces robustes gaillardes n'ont pas vraiment l'air de santé qui conviendrait à leur forte ossature. Il manque à cette kermesse déshabillée d'avoir été déshabillée par Rubens; l'emportement de la couleur expliquerait alors l'emportement des figures. En somme, malgré tous ses efforts pour retrouver l'enthousiasme païen, le peintre est resté trop sobre, trop moderne encore par quelques côtés; si ses audaces choquent çà et là les yeux des spectateurs les moins prudes, c'est que peut-être la folie et l'ivresse n'y semblent pas suffisamment empreintes; rien n'est triste comme une orgie faite à froid.

La couleur parlante qui explique, éclaire, vivifie une composition, fait encore plus défaut dans la grande toile de M. J. Blanc, *l'Invasion*. Quel thème prêtait pourtant mieux que celui-là à un développement d'harmonie colorée! Sur la rampe qui monte à l'acropole d'une ville saccagée, le César vainqueur entre à cheval, obèse, ironique, insolent, à travers les mares de sang et les monceaux de débris, par-dessus les cadavres chauds, pour aller sans doute remercier, d'un salut moqueur, l'impuissante divinité qui n'a pas su défendre sa ville. Des estafiers gigantesques tiennent par la bride l'épaisse monture qui porte le demi-dieu, et repoussent brutalement les vivants ou les morts qui obstruent sa route. Des femmes et des enfants, réfugiés sur les marches du temple, parmi les idoles écroulées, attendent leur destinée avec calme ou colère; dans toute la ville haute, on égorge, on pille, on démolit; et les soudards, aux lances dressées, qui suivent joyeusement le chef farouche, hument avec une joie sauvage ces parfums d'incendie et de meurtre. Quelles fanfares triomphales de couleurs vibrantes n'eût pas manqué d'entonner, dans une occasion pareille, un maître comme Eugène Delacroix! A défaut de ces éclats héroïques, ne pouvait-on espérer du moins une distribution large de couleurs graves et calmes qui eût éclairci la confusion de la mise en scène et permis à l'œil d'en isoler les différents épisodes? Tel qu'il est aujourd'hui, le tableau de M. Joseph Blanc, retravaillé à Paris par le jeune pensionnaire de la villa Medici, n'a pas sensiblement gagné, quant à l'aspect général, depuis le jour où nous l'avons vu exposé à l'École des beaux-arts, parmi les envois de Rome. *L'Invasion*



est restée ce qu'elle était, un beau carton de fresque qui n'est pas encore amené à tout son effet. Les grandes plaques de noir ou de vert (la robe de la femme qui résiste à l'écuyer, le colosse de bronze) que le peintre y a étalées, loin d'éclaircir la composition, l'embrouillent en y faisant des trous. Quant aux petites taches agréables de tons frais, semées çà et là sur les armes et sur les vêtements, nous ne les rencontrons qu'avec surprise dans une si vaste machine. Ce qui peut être un charme et un rehaut dans certains petits tableaux de MM. Fromentin, Gustave Moreau, Cabanel, Delaunay, fait ici un contraste choquant et inattendu avec la grandeur de la conception et la vigueur du dessin.

Ces restrictions faites, on doit constater dans l'*Invasion* un progrès très-réel, très-sérieux, très-logique du jeune auteur du *Persée* et de l'*Enlèvement du Palladium*. Tandis que d'autres tâtonnent pendant longtemps et s'épuisent en recherches sans suite, M. Joseph Blanc a eu, évidemment, le bonheur de trouver assez vite la voie où il doit marcher. Il s'y avance d'un pas résolu, avec une conscience, une gravité, une puissance d'efforts, qui donnent grande confiance dans sa destinée. Qu'il ait voulu mettre trop de choses dans une seule toile, qu'il ait encombré sa scène de groupes trop nombreux, de trop de comparsés et de trop d'accessoires, n'est-ce pas là un défaut de jeunesse qu'on corrige trop vite? Ce qu'il faut voir, ce qu'il faut louer dans l'*Invasion*, ce sont les très-beaux morceaux de dessin, d'une poussée vraiment fière et vigoureuse, que l'artiste y a prodigués; le cadavre dépouillé, sur le premier plan, qu'un soldat pousse au gouffre pour faire place au triomphateur, le soldat qui se baisse pour ramasser un objet précieux, les deux robustes athlètes qui tiennent la bride du cheval impérial, sont des figures d'une valeur solide et qui annoncent peut-être un maître de grand style. Je ne vois rien, dans l'exposition, d'une tournure si mâle, d'un accent si décidé. M. Joseph Blanc, avec la modestie studieuse d'un artiste convaincu, accepte virilement dans leur ensemble les grandes lois qui régissent l'art dans tous les temps; il ne cherche à se dérober à aucune des conditions imposées par les nécessités de la peinture monumentale; il compose, il dessine; demain il peindra peut-être, car c'est un homme de foi, de courage et de volonté.

On trouve aussi la marque d'une volonté sérieuse dans la série des ouvrages exposés depuis un certain temps par M. Henry Lévy. Après quelques tâtonnements d'un maniérisme maladif, M. Lévy, à la suite de lents efforts, s'est enfin révélé au grand public en 1872 par sa composition dramatique d'*Hérodias*, qui lui valut une première médaille. Tout n'était pas bien franc ni de bon aloi, sans doute, dans ce tableau;



mais l'arrangement pittoresque de la scène, la justesse de certaines attitudes et la vigueur d'expression du personnage principal emportaient l'admiration, faisant oublier ce qui restait de mièvre, de fiévreux, de malsain dans quelques parties. Aujourd'hui, M. Lévy fait un pas de plus, un pas énorme, en abordant sans hésitation une composition simple, à trois personnages, où les effets mesquins du papillotage à la mode seraient tout à fait choquants, et qui ne pouvait valoir que par la gravité du style. Je ne dis pas que M. Henry Lévy ait absolument atteint le but; on ne se débarrasse pas si vite d'habitudes de jeunesse, mais il est près d'y atteindre; le *Christ au tombeau* est le meilleur tableau d'histoire qui soit au Salon.

Ce tableau, destiné sans doute à un autel d'église, est divisé par une baguette d'or en deux compartiments. Dans le cadre supérieur, formant cintre, s'étend un paysage âpre et sévère, la campagne de Jérusalem, où l'on voit dormir sur des tertres fraîchement remués, près de l'entrée du sépulcre, une troupe de soldats fatigués, tandis que les saintes femmes, sorties de la ville, et portant les vases à parfums, hâtent le pas vers la solitude où repose celui qu'elles ont aimé. Le cadre inférieur, beaucoup plus grand et oblong, contient la scène principale. Dans la grotte rugueuse, à peine éclairée par l'auréole divine qui s'allume à son front, le Christ, pâle, émacié, exsangue, montrant toutes ses plaies, est étendu sur la pierre, laissant tomber son bras inerte jusque dans le bassin de cuivre où sont recueillis les clous sanglants de la passion. Un ange aux grandes ailes d'azur s'agenouille et baise en pleurant ces pieds percés qu'il enveloppe tendrement de ses bras, par un mouvement d'une ferveur admirable; et ses ailes célestes, à l'étroit dans ce bas lieu, comme à peine repliées après un long voyage, frémissent, avec lui, d'angoisse et de douleur. Déjà, sous cette caresse plaintive, le cadavre a commencé de se ranimer; il pressent la divinité vivante qui va de nouveau s'incarner en lui. Encore un instant, et le Fils de l'Homme va se dresser triomphant dans son sépulcre; et l'autre ange, le Chérubin de l'Espérance, envoyé par le Père, le bel adolescent aux yeux clairs, à la bouche riante, au front ceint de fleurs, assis au chevet du supplicié, va se lever en sursaut et emboucher la longue trompette d'or qu'il tient à la main et qui sonnera la gloire de Jésus ressuscité. Cette belle figure, quoique un peu malingre encore et, dans quelques détails, trop mesquinement brossée, est d'une allure vive et triomphante qui reporte l'esprit vers les adolescents vainqueurs de Donatello et de Carpaccio. En somme, l'œuvre se tient d'un bout à l'autre par l'élévation et l'originalité de la conception, par l'heureuse distribution de la lumière, par le style distingué de toutes les figures. La peinture est plus large, plus simple, plus franche que dans l'*Hérodiade*;



M. Lévy peut encore gagner sous ce rapport; mais, s'il lui reste à faire, il a pourtant déjà beaucoup fait; cette *Mise au tombeau* le place décidément au premier rang des peintres d'histoire qui honorent encore l'art français par leur résistance à l'envahissement des genres secondaires.

Aborder, de notre temps, des sujets bibliques ou chrétiens, tant de fois traités par les maîtres du moyen âge et de la renaissance, n'est pas, à vrai dire, une mince affaire. La ferveur publique, qui comprenait à demi-mot la pensée de l'artiste et la complétait au besoin, a fait place à l'indifférence, au dédain, à la raison, qui souvent n'accueillent pas ces tentatives avec l'intérêt qu'elles méritent. Cependant l'histoire des croyances religieuses est l'histoire morale de l'humanité; il restera donc toujours, dans la société la plus sceptique, un certain nombre d'esprits disposés à s'éprendre de ces merveilleuses légendes. Quelques-uns, convaincus de l'impuissance de l'esprit moderne à interpréter d'une façon nouvelle les antiques croyances, retourneront demander leurs inspirations aux maîtres plus fervents du passé; mais les autres, tout en respectant la tradition, s'efforceront de rajeunir, par le sentiment ou la forme, des mythes assez vastes pour que l'imagination successive de plusieurs siècles s'y puisse mouvoir à l'aise. M. Lévy appartient à ce dernier groupe; M. Luc-Olivier Merson a pris une voie opposée, et prend son point d'appui dans l'archéologie.

La *Vision* ne trompe pas son monde. C'est, dit le livret, une légende du <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle, la légende si connue du crucifix qui s'anime devant une religieuse plongée dans l'extase, du Christ de bois qui devient chair pour adresser la parole à sa servante choisie. Le Christ byzantin, cloué par M. Merson sur une croix de bois doré revêtue de peintures papillotantes, est d'un aspect rude et agreste qui inspire l'effroi plus que l'amour. On peut accepter le choix de ce type qui est historique, mais il eût fallu lui conserver le caractère d'extase fascinante et de sévérité majestueuse qui est d'ordinaire empreint sur ces figures sombres, aux yeux fixes, aux lèvres serrées, au geste fatal. Le Christ de M. Merson en s'animant n'a-t-il pas trop perdu de sa physionomie légendaire et divine? Il ne reste plus que l'homme vulgaire, aux traits grossiers, aux membres lourds. La religieuse, effrayée par cette apparition, est tombée à terre, elle reste étendue sans mouvement, les mains tordues, la bouche écumante, en proie à l'extase qui lui permet d'entendre au-dessus d'elle, flotter dans un nuage, la musique céleste d'un chœur de séraphins. Cette figure, hardiment jetée, sérieusement dessinée, est le meilleur morceau du tableau, dont l'aspect général est confus, malgré le petit nombre des figures. Un peu plus de légèreté dans les séraphins et dans le nuage qui les porte eût



peut-être suffi pour aérer cette scène de vision où l'étendue, l'ouverture, l'atmosphère, étaient de première nécessité. On peut trouver encore que le mobilier archéologique encombre trop la place et détourne l'attention des personnages principaux, que les attitudes maniérées et languissantes des musiciens célestes rappellent bien plus les élégances du xv<sup>e</sup> siècle que la gravité du xiv<sup>e</sup> siècle; mais il serait puéril d'insister sur ces chicanes qu'on ne songerait point à faire à un artiste moins soucieux de la vérité relative et de la couleur locale. M. Olivier Merson n'est-il pas, à vrai dire, trop préoccupé de cette sorte de vérité et de ce genre de couleur? Dans l'interprétation des légendes, il est bon que l'imagination se mette à l'aise : qu'on demande aux vieux maîtres leur esprit, rien de mieux, mais imiter leurs procédés, copier leurs gaucheries, reproduire leurs maladresses, c'est vraiment trop. M. Merson n'en est pas là, mais il y tend; ce serait une chose fort regrettable de le voir s'emprisonner dans cette impasse. Le beau paysage de la vallée du Tibre, qui fait le fond de la *Vision*, aussi bien que la figure saisissante de la sainte pâmée, montrent que le jeune peintre sait voir, quand il veut, la nature avec ses propres yeux, tout en lui faisant parler la langue d'un autre temps. C'est là tout ce qu'on demande, et qu'on demande avant tout au vrai peintre d'histoire.

Toute affectation d'archaïsme ne donne-t-elle pas, dans les sujets religieux, une impression pénible? M. Hébert lui-même, dont le talent est si personnel, s'en est pourtant mal garé dans sa *Madonna Addolorata*, qui n'est guère qu'une traduction littéraire, avec un peu plus de grâce dans la couleur et de modelé dans les formes, des vierges byzantines déjà embellies par les écoles italiennes du xiv<sup>e</sup> siècle. C'est là du pur dilettantisme; on y peut faire admirer son habileté, mais cela ne mène à rien.

M. Gautier s'est inspiré, avec plus de liberté, dans son *Saint Georges*, du merveilleux petit tableau de Mantegna qu'on voit à l'Académie de Venise. La parenté entre les deux figures saute d'abord aux yeux; les deux guerriers sont bien frères, et c'est faire un grand éloge du *Saint Georges* de M. Gautier de constater qu'il porte sans faiblir l'écusson d'une telle lignée. Debout, la tête nue et le corps vêtu de fer, le jeune cavalier, le dragon à ses pieds, tient haut sa lance victorieuse aux banderoles flottantes; c'est un héros par l'attitude, c'est un saint par le regard. La tête, fière et candide, est une tête de race bretonne; les cheveux sont épais et blonds, coupés au goût du xv<sup>e</sup> siècle; les yeux, d'un bleu profond, sont décidés et francs. M. Gautier a déjà exposé, il y a quelques années, un *Saint Sébastien*, dans le goût de la renaissance, qui avait été

fort remarqué. Son *Saint Georges* lui assure une place distinguée parmi ce petit groupe d'artistes délicats qui aiment à vivre dans le passé, sans avoir le goût ou la force de chercher une forme très-nouvelle à l'idéal qu'ils ont devant les yeux.

M. Jean-Paul Laurens, qui a un goût très-décidé pour les scènes historiques d'un caractère dramatique ou violent, apporte, au contraire, une indépendance toute moderne dans la façon dont il les peint. La *Piscine de Bethesda*, à Jérusalem, lui a fourni un sujet tout à fait convenable à son tempérament. « Il y a, dit l'Évangile selon saint Jean, un lavoir, appelé Bethesda, ayant cinq portiques, dans lesquels gisait une grande multitude de malades, d'aveugles, de boiteux, de paralytiques, attendant le mouvement de l'eau. Car un ange descendait en certains temps au lavoir, et troublait l'eau; et alors le premier qui descendait au lavoir, après que l'eau avait été troublée, était guéri, de quelque maladie qu'il fût atteint. Or il y avait là un homme malade depuis quarante-huit ans. Et Jésus, le voyant couché par terre et connaissant qu'il avait déjà été là longtemps, lui dit : « Veux-tu être guéri? » Le malade lui répondit : « Seigneur, je n'ai personne qui me jette au lavoir quand l'eau est troublée, et pendant que j'y viens, un autre y descend avant moi. » Jésus lui dit : « Lève-toi et marche. » M. Jean-Paul Laurens n'a pas pris pour thème le miracle raconté par l'Évangile, mais la légende primitive des Hébreux. Autour de la piscine sont pressés, se heurtant, se bousculant pour arriver les premiers sur le bord, des groupes de malades et d'infirmes; un père, qui a pu se glisser au premier rang, tient suspendu au-dessus du bassin son fils amaigri par les longues souffrances et grelottant la fièvre, tandis que le messager céleste, balancé sur ses grandes ailes, agite les eaux noirâtres avec un long bâton. Le mouvement était difficile à trouver; celui qu'a choisi M. Laurens est d'une tournure hardie, mais vulgaire : l'ange, perdu dans la masse un peu lourde des figures environnantes, eût gagné à s'en détacher avec plus d'éclat, dans un rayonnement de lumière plus divin. Dans cette scène de miracle, il manque la lueur du miracle. En revanche, toute la partie des misères terrestres y est traitée avec une vigueur qui en fait énergiquement saillir les horreurs. Tout ce ramassis de misérables affreux est peint d'une brosse ferme, franche, savante; on a justement remarqué le petit fiévreux, nu et tremblant, suspendu au-dessus de l'eau, dont nous avons parlé plus haut, et le vieux paralytique, de l'Évangile, s'efforçant de plier ses membres desséchés, pour tomber par-dessus le bord au départ de l'ange. Ces deux beaux morceaux de peinture nous paraissent valoir tout ce que M. Laurens a pu faire jusqu'ici de meilleur. Si le public ne trouve



pas, dans la *Piscine de Bethesda*, l'attrait dramatique qui l'attirait, l'an dernier, vers la *Mort du duc d'Enghien*, les artistes féliciteront M. Laurens d'avoir abordé l'art par un côté plus simple et d'avoir fortifié son style par une étude chaque jour plus sérieuse des maîtres et de la nature.

C'est encore une certaine ferveur, une certaine exaltation religieuse qui a manqué à M. Ernest Michel dans son tableau destiné à l'église Saint-Nicolas-des-Champs, la *Charité de saint Martin*. Il était difficile, sans doute, de rajeunir un sujet si rebattu, et cependant ces rajeunissements sont toujours possibles. Le tableau de M. Michel est habilement composé, sérieusement dessiné; mais, là aussi, ce sont les comparses humains, les mendiants assemblés à la porte de la ville d'où sort le centurion à cheval, qui ont été le mieux vus. La pauvre en haillons serrant son enfant sur son sein, le vieux boiteux nu et grelottant, pas assez grelottant, qui tend la main pour recevoir le manteau, l'aveugle assis sur sa borne et traînant sa lamentation accoutumée, sont de bonnes figures, étudiées avec soin, d'une expression très-juste, bien que M. Michel, beaucoup moins réaliste que M. Laurens, n'accentue pas ses effets avec la même vigueur, et se rattache de plus près à l'école italienne, dans sa façon sobre de traiter les figures réelles, tandis que l'auteur de la « Piscine » joint à l'admiration des naturalistes florentins l'amour des réalistes espagnols, mêlant dans ses souvenirs Ribera à Masaccio, et Velasquez à Lippi. Mais pourquoi le personnage principal, le saint Martin, a-t-il l'attitude et la mine du premier centurion venu? Pourquoi ne porte-t-il pas sur le visage un peu de cette expression supérieure qui, dans l'ordre des croyances chrétiennes, doit désigner un saint? Avec quelle indifférence il coupe ce manteau, dont l'abandon n'est pas pour lui un bien gros sacrifice, car ni voyageur, ni mendiant ne semblent vraiment beaucoup souffrir du froid malgré la neige qui couvre la route et les toits. L'expression, dans des sujets pareils, doit être absolument poussée à un degré supérieur, soit par la puissance de la composition, soit par la magnificence de la couleur, soit par la sublimité du style; sinon, même avec une science très-sûre et un goût très-développé, on est aisément confondu avec les fabricants patentés de chemins de croix, et on n'attire pas sur des œuvres trop sages l'attention qu'elles méritent en réalité.

Pour les mêmes raisons, nous n'avons point à nous arrêter bien longtemps ici sur le triptyque de petite dimension où M. Glaize a représenté, avec son habileté ordinaire de composition mais sans originalité saillante, *Salomé*, la *Mort de saint Jean*, *Hérodiade*, dans les costumes modernes de l'Orient, ni sur les *Chrétiens dans l'arène*, par M. Grellet, grand tableau composé d'estimables figures d'étude, où le peintre s'est

imaginé produire un puissant effet dramatique en faisant avancer vers les victimes l'ombre d'un lion qui n'est pas dans la toile, ni sur les grandes décorations destinées par M. Athanase Grellet à la cathédrale de Beauvais, *Multum orat pro civitate*, et le *Siège de Beauvais* en 1472. Ces divers ouvrages, exécutés avec conscience, dans les données connues, n'annoncent point une rénovation de l'art religieux.

Puisque nous en sommes aux sujets bibliques, ou soi-disant tels, n'est-ce pas le cas de parler sur le champ d'un tableau étrange, conçu par une imagination malsaine et exécuté par une main habile, qui porte en effet un titre emprunté à l'Écriture, la *Dalila* de M. Humbert? Voici un Parisien, celui-là, qui agit tout au rebours de M. Merson et de M. Gautier; il ne risquera jamais de se perdre, à propos de livres saints, dans les bric-à-brac de l'archéologue; son principe de rénovation est simple : prendre un sujet antique et le traiter avec des figures modernes, dans un style moderne, le plus parisien qui soit, voilà toute la recette. L'an dernier, son petit *Saint Jean*, qu'on remarqua pour ses qualités d'exécution délicates, n'était déjà qu'un gavroche malingre et fiévreux, auquel l'artiste, en le déshabillant, avait donné une certaine expression d'enthousiasme maladif et de sauvagerie hagarde. Cette année, il a personifié Samson et Dalila, ces deux personnages poétiques qui représentent à la pensée la lutte éternelle de la force et de la beauté, en une catin de boulevard et un coureur de mauvais lieux. Aux proportions où l'a réduit M. Humbert, ce grand drame de l'élu de Dieu livré aux Philistins par la volupté victorieuse, se réduit à un épisode d'alcôve, et quel épisode, et quelle alcôve! L'expression ne manque pas, tant s'en faut, une expression honteuse, ignoble, écœurante, à cette horrible fille, maigre, lymphatique et froide, qui fait sa besogne accoutumée avec une si épouvantable tranquillité; mais des proportions naturelles, données à une figure semblable, si repoussante dans sa nudité insalubre, révolteraient déjà, s'il s'agissait d'une scène contemporaine : que dire dans le cas présent? Le Samson est un héros aussi piètre que la Dalila est une piètre séductrice. Ce malheureux gars, perdu de vices depuis l'enfance, qui gît là, les lèvres pendantes, efflanqué, éreinté, sur la cuisse flasque de sa stupide complice, n'a jamais eu, dans ses pauvres cheveux roux, d'autres forces que celles qu'il faut pour se traîner du lit à l'estaminet, et de l'estaminet au lit. N'insistons pas là-dessus; il serait trop facile de montrer, par tous les détails, que le titre donné à ce tableau n'est qu'une puérilité ou une plaisanterie. L'esclave, vêtue à l'orientale, qui tend à sa maîtresse des ciseaux comme on tendrait des mouchettes, est si bien venue là après coup que Dalila, préoccupée de l'effet produit sur le



public par ses grâces corrompues, ne paraît même pas se douter de cette offre ni de l'opération redoutable qu'il s'agit d'accomplir. Si M. Humbert était le premier venu, un artiste sans talent et sans avenir, on pourrait, en voyant de telles choses, sourire ou hausser l'épaule, suivant son humeur, et passer; mais il n'en va pas ainsi. M. Humbert est certainement un homme doué, très-bien doué, égaré jusqu'à ce jour dans des régions malsaines où l'imagination, surexcitée par des curiosités indignes, prend l'habitude de vivre au milieu des choses basses. Or chacun de nous est plus ou moins comptable des facultés qu'il a reçues devant ses contemporains et devant son pays. C'est exprimer, je crois, la pensée de tous ceux qui aiment l'art d'un amour sincère, d'affirmer qu'en marchant dans cette voie scandaleuse un artiste du mérite de M. Humbert manque aux devoirs que lui impose son talent.

### III.

Certaines matières exigent, chez ceux qui les traitent, un sentiment, fort ou délicat, mais toujours présent de la beauté; sinon, ce ne sont plus que des exhibitions honteuses de nudités grossières ou des appels directs à la bestialité humaine déshonorant à la fois et l'artiste qui expose, et le public qui regarde. La plupart des sujets antiques rentrent dans cette catégorie; toute la statuaire est soumise à cette loi. Que si les peintres du Salon de 1873 nous ravissent bien rarement par des élans virils d'imagination, des sublimités inattendues de pensée, des développements hardis de sentiment poétique, s'en trouve-t-il du moins, parmi eux, un certain nombre possédant encore l'art d'enchanter les yeux et de ravir les esprits par le simple spectacle de la beauté humaine? On pourrait le croire en comptant ce fourmillant essaim de nymphes, de bacchantes, de courtisanes, qui peuplent de leurs nudités les hauteurs des galeries; mais, au toucher et au prendre, il faut bien rabattre de ces espoirs. La plupart de ces femmes déshabillées ne sont que de pauvres modèles, allongés sur le ventre ou sur le dos, par le flanc droit ou par le flanc gauche, au beau milieu d'un atelier parisien, et le locataire les expose sans vergogne dans toute la tristesse de leur imperfection. Quelques-unes de ces études, faites sur le vif, dénotent une science d'exécution qui ne sert qu'à rendre plus choquantes encore la vulgarité de la pose, la niaiserie de l'expression, la grossièreté de la conception. La belle inspiration qu'a eue, par exemple, M. Jules Garnier d'étendre, comme *Épave*, sur une plage d'Afrique, le corps nu d'une fille maquillée, fort proche parente de la Dalila, qui

laisse complaisamment sécher sa toison rousse au soleil, et de lui faire subir l'examen attentif de deux sauvages de carnaval se pouléchant d'aise de grosses lèvres concupiscentes sous leurs casques de plumes bariolées! Est-il Dieu possible qu'un homme passe des jours, des semaines et des mois, en face d'un caprice graveleux qui pourrait amuser un instant dans un recueil de croquis ou d'aquarelles, mais qui devient tout à fait répugnant lorsqu'on lui donne les proportions de la peinture historique? Et M. Charbonnel, qui n'est point un maladroit, qui sera peut-être un bon peintre, n'imité-t-il pas Rembrandt par ses beaux côtés, lorsqu'il nous fait assister, dans le *Bain*, à la toilette intime d'une dame mûre, servie par une hideuse vieille, coiffée d'un mouchoir, qui empeste la Macette à cinquante pas? Encore ceux-là combinent-ils une scène, cherchent-ils un prétexte plus ou moins ingénieux à ces vilaines impudeurs. Combien se contentent à moins, prenant le modèle comme il s'offre, sur le sofa de l'atelier, et rivalisent ainsi, quelquefois sans succès, avec la photographie pornographique. Dans ce bazar d'almées au rabais, quatre ou cinq études, tout au plus, sans appeler l'admiration, dénotent une recherche plus sérieuse de la beauté et de la grâce dans les formes, de l'éclat et de la vie dans les carnations. Les préoccupations qu'ont eues MM. Jean Aubert, Lecadre, Schutzenberger, Voillemot, Layraud, Foulongne, en étudiant leurs modèles, sont évidemment des préoccupations dignes de l'art; leurs tableaux offrent tous quelque qualité particulière, qu'ils ont eu l'occasion de déployer déjà dans leurs œuvres antérieures; mais la force d'interprétation leur a manqué à tous, soit pour imprimer à leurs figures un caractère élevé qui les transporte hors de la réalité grossière, soit pour leur conserver, dans la sphère de l'idéal, les apparences de vie nécessaires pour rester des êtres palpables, même au pays des visions.

M. Bouguereau est-il tourmenté, plus qu'un grand nombre de ses confrères, par l'amour de cette beauté grave et chaste, forte et sereine, telle que l'ont comprise les maîtres qu'il connaît bien et qu'il aime au moins un jour? Je n'en sais rien et n'en voudrais pas répondre. Mais quel habile homme en toute chose! Et, quand il peint des nudités, comme il saisit juste le moyen terme qui convient à la société mondaine, le point où l'agacerie permise va dégénérer en scandale! Sans doute, les dames, anglaises ou américaines, se boucheront d'abord les yeux en voyant la façon leste dont quelques-unes de ses *Nymphes* font au passant la présentation de leurs charmes; mais le moyen de ne pas les rouvrir, et d'être bientôt rassurées! Ces nymphes, après tout, ne sont-elles pas des filles du meilleur monde, à la peau satinée, à la chevelure soignée, confites en



soins délicats de toilette, finement provocantes, aristocratiquement séductrices? Elles ont jeté un jour, il est vrai, dans une heure d'excentricité piquante, leurs robes à volants par-dessus les moulins, pour folâtrer avec un satyre; mais ce satyre lui-même n'est-il pas d'assez bonne compagnie pour se laisser pousser à l'eau sans résistance ridicule? Peinture lustrée, pommadée, cirée, où l'on devine toutes sortes d'habiletés, où l'on trouve de la science de composition, des groupes bien agencés, du mouvement, de l'esprit, une grande souplesse de dessin, mais qui cependant, froide au fond, creuse et maniérée, ne réjouit qu'à moitié les yeux et ne laisse dans l'esprit que des traces indécises! Pour traiter ces aimables scènes antiques, si l'on n'a pas un peu du diable au corps de Rubens, il faut avoir au moins un peu des grâces naïves de Prud'hon.

Les *Danaïdes*, de M. Tony Robert-Fleury, conçues dans un esprit plus sérieux, réalisent-elles bien, elles aussi, les espérances qu'on avait pu concevoir, en sachant que le jeune auteur du *Massacre de Varsovie* et de la *Prise de Corinthe* allait reparaître au Salon avec une œuvre importante? Le sujet est magnifique, prêtant à la fois aux développements plastiques et dramatiques; mais peut-être, surtout dans un tableau d'une dimension médiocre, fallait-il nettement opter entre ces deux façons de présenter la scène. Or M. Tony Robert-Fleury a hésité, ou plutôt il a cru pouvoir obtenir les deux effets à la fois; et cette incertitude, ce tiraillement, se devinent dans la composition et l'exécution. Ou le drame est incomplet, ou la beauté n'y domine pas assez. Pour nous apitoyer sur le sort affreux de ces jeunes femmes condamnées à la fatigue éternellement stérile, fallait-il accentuer autant leurs attitudes au point de vue de l'effet plastique? Si l'artiste ne cherchait qu'un prétexte à nous offrir, comme un sculpteur, une série de beaux corps et de beaux visages comprimant la douleur, l'épuisement, le désespoir, n'eût-il pas mieux obtenu ce résultat en prenant résolument un parti pris de couleur plus simple et plus calme? Quoi qu'il en soit, les *Danaïdes* contiennent d'excellents morceaux; et la beauté de la femme y est au moins étudiée avec un respect et une gravité dignes de l'art.

Pour trouver des œuvres d'une haute portée, où le sentiment de la beauté humaine s'exprime vraiment dans une forme originale et puissante, il nous faut descendre dans le jardin, chez les sculpteurs. Leur exposition est moins riche que l'année dernière; ils créent moins vite que les peintres, et ne paraissent d'ordinaire, même les plus féconds, qu'à intervalle et par intermittence, au Salon annuel. MM. Chapu, Mercié, Leenhoff, les triomphateurs de 1872, sont absents ou n'ont envoyé que des bustes; M. Barrias, le jeune auteur justement applaudi du



ÈVE NAISSANTE, PLÂTRE PAR M. P. DUBOIS.

Dessin de l'auteur.



*Serment de Spartacus*, apporte, il est vrai, deux statues décoratives, la *Religion* et la *Charité*, destinées à un monument funéraire; mais ces deux grandes figures, largement assises, amplement drapées, dans un sentiment grandiose qui convient à la statuaire monumentale, ne nous révèlent pourtant rien de nouveau sur le compte de l'artiste que l'on savait déjà habile à manier les grandes masses d'argile, en véritable élève de Michel-Ange. M. Cugnot ne fait qu'apparaître avec sa charmante *Fileuse* grecque, comme un vaillant chanteur d'épopées qui se délasse à composer une gracieuse idylle. MM. Carpeaux, Hiolle, Carrier-Belleuse, se trouvent dans le même cas que M. Chapu et n'envoient que des cartes de présence; sous forme de bustes. En revanche, deux victorieux d'autrefois, qui n'entrent dans l'arène qu'à leurs heures et à leur gré, en hommes qui doutent toujours d'eux-mêmes, MM. Guillaume et Paul Dubois sont sortis cette année de leur retraite, et ces deux sculpteurs, connus jusqu'à présent surtout par des figures d'hommes et des statues drapées, reparaissent tout à coup au Salon, l'un avec une *Ève*, l'autre avec une *Nymphe du Parnasse* ou *Source de poésie*.

Les rivaux que le succès rapide de M. Paul Dubois avait étonnés, les curieux que ses adolescents, le petit *Saint Jean-Baptiste* et le *Chanteur florentin* avaient autrefois ravis, attendaient le sculpteur à cette épreuve décisive. Ces figurines populaires étaient charmantes, il est vrai; mais c'était presque de la sculpture de genre, où l'élément expressif et l'élément pittoresque tenaient une assez grande place. Que deviendrait l'artiste ému et fin, délicat et hésitant, en face d'une conception de statuaire pure, ne pouvant demander sa valeur qu'à la fermeté du style, à la beauté des lignes, à la vérité des contours? M. Dubois eût pu répondre qu'autrefois il avait exposé un *Narcisse*, dont l'attitude souple et gracieuse avait enchanté plus d'un amateur; mais Narcisse est encore un homme, ou, pour mieux dire, un adolescent. M. Paul Dubois a donné satisfaction à tous, en prenant pour sujet poétique le type même de la beauté éternelle, complète, féconde, la mère du genre humain. On a comparé quelquefois M. Puvis de Chavannes et M. Paul Dubois; il y a en effet quelque parenté entre ces deux esprits, rêveurs, nobles et chastes, qui ont retrouvé, avec un charme de candeur singulière, le secret des attitudes poétiques et des expressions naïves; mais l'avantage est du côté du sculpteur, qui réalise plus puissamment ses rêves dans une forme mieux définie. Avec cette disposition d'esprit tourné aux émotions douces et durables, M. Paul Dubois ne devait donc chercher dans notre mère commune ni la femme tentée, ni la femme coupable, ni la femme punie. Son *Ève naissante* est encore vierge; aucune douleur ne l'a flé-

trie, aucune pensée ne l'a agitée; elle vient de s'éveiller sous le doigt de Dieu, elle s'avance sous la lumière, délicieusement étonnée et ravie, souriante d'un sourire franc et tendre, les cheveux tombant sur les épaules, et croisant ses bras sur sa poitrine, non par un mouvement d'une pudeur inconnue à celle qui ignore le bien et le mal, mais par un élan d'extase pour ce qui l'entoure, d'amour pour ce qui l'appelle, de gratitude pour celui qui l'a créée. La pose est poétique, naturelle, vraiment trouvée, parce qu'elle a été sans doute longtemps et patiemment cherchée. Nous sommes bien loin, cette fois, des pécheresses alanguies et minaudières, ou des nourrices épaisses et rustaudes qui sont, tour à tour, décorées du nom d'Ève, dans les représentations banales du Paradis terrestre. Ève est belle, parce qu'elle est le type et le moule d'où doivent sortir les exemplaires les plus parfaits de la créature humaine; Ève est robuste, parce qu'elle doit porter vaillamment dans son sein les mâles garçons qui peupleront la terre; sa beauté se complète par sa force, sa force est un élément de sa beauté. Qu'on note, après cela, quelques négligences ou quelques lourdeurs dans l'exécution de la figure qui, d'ailleurs, n'est qu'un modèle de plâtre et s'allégera infailliblement sous le ciseau en devenant un marbre, cela importe peu. Voilà une véritable œuvre d'art où un artiste, après un noble idéal, a imprimé fermement sa pensée haute et profonde; cela nous suffit.

La *Source de poésie*, par M. Edmond Guillaume, n'a pas, pour les passants vulgaires, la grâce avenante de l'*Ève* de M. Dubois; c'est une beauté plus hautaine, non moins parfaite, mais moins accessible. Gravement assise sur le penchant d'un roc, au-dessus de la grotte d'où sort l'eau castalide, qui abreuve, en foule, les poètes accourus sous la figure de petits enfants ailés, tenant à la main sa lyre primitive, faite d'une écaille de tortue, la Muse, chaste et fière, qui doit et veut rester éternellement vierge, ne cherche pas les regards et ne demande pas l'amour. Viennent tous ceux qui voudront tremper leurs lèvres à la source claire et large qui coule à ses pieds! La tête ceinte d'une couronne qui ne se fane point, les yeux immuablement dressés vers son rêve céleste, elle les entendra venir, elle les protégera, elle les consolera avec la sérénité douce d'une sœur immortelle près de laquelle ils trouveront toujours l'oubli des agitations stériles, et l'apaisement des passions troublantes. Il est bon d'étudier successivement, de comparer l'*Ève* et la *Source* pour voir comment des artistes éminents peuvent exprimer, par l'attitude du corps féminin, des sentiments d'un ordre si différent, avec la même justesse, la même élévation, le même sentiment de la beauté. La tête qui se penche, chez l'*Ève*, avec un abandon naïf et un mystérieux ravisse-



ment, se redresse dans la *Source de poésie*, avec un orgueil tranquille et une noble volonté; le torse ample et arrondi de l'*Ève* appelle l'amour et la maternité, tandis que la fine, sobre, ferme poitrine de la *Source* est vouée à la virginité. *Ève* est éblouie, la *Muse* contemple; l'une rêve, l'autre médite; l'une est faite pour être aimée, car elle aimera, l'autre est faite pour être admirée, car elle purifie. Ce caractère de pureté un peu fière, imprimé par M. Guillaume à sa figure, lui donne l'air d'une muse chrétienne, bien plus que d'une muse antique; ses sœurs aînées se pourraient retrouver chez nos grands peintres français du *xvii<sup>e</sup>* siècle, dans les compositions puissantes et chastes de Poussin et de Lesueur, de ces admirables artistes à la fois savants et modestes, virils et tendres, qui sont la gloire et l'honneur de la France, et dont M. Guillaume est le digne descendant.

Ce n'est pas seulement par sa *Source de poésie* que M. Guillaume a pris la haute place au Salon. Quoique nous soyons descendus en ce moment au jardin pour y faire des études plastiques, il nous est impossible de n'y pas admirer au passage le buste étonnant de M<sup>sr</sup> Darboy, l'œuvre d'art la plus complète, la plus puissante qu'ait peut-être jamais faite, en ce genre, un sculpteur moderne. C'est une tête seulement, une tête aux yeux perçants, au front pensif, aux lèvres parlantes, une tête forte et fatiguée, qui respire à la fois la ferveur et l'énergie, mais une tête admirable, et qui vaut tout ce que les grands Florentins du *xv<sup>e</sup>* siècle ont fait de plus beau, de plus simple, de plus large, comme par exemple le buste de l'évêque Salutati dans la cathédrale de Fiesole, par Mino da Fiesole, ou la tête de la statue couchée de l'évêque Federighi à San Francesco di Paola, près de Florence, par Luca della Robbia. Le sculpteur a très-habilement mis en relief cette tête expressive en l'enchâssant entre les riches ornements et broderies des vêtements épiscopaux qui couvrent la poitrine, et la nudité grave de la mitre qui s'abaisse un peu en arrière, laissant ruisseler sur un plan incliné toute la lumière vers les modelés puissants du visage; cette disposition savante a vraiment là tout son prix, parce que l'œuvre porte, d'un bout à l'autre, la marque d'une inspiration rare et d'une pensée supérieure.

Nous reviendrons à ce buste. Continuons la promenade commencée, à travers des statues d'un caractère bien différent; cherchons encore la beauté, sans nous attendre à la trouver nulle part aussi noblement, aussi poétiquement, aussi fortement exprimée que dans l'*Ève* et la *Source de poésie*. Le *Premier Miroir*, de M. Baujault, à un degré un peu inférieur, est encore une œuvre charmante, dont la conception est délicate et l'exécution heureuse. Une jeune fille, debout, se regarde dans l'eau;



SOURCE DE POÉSIE.

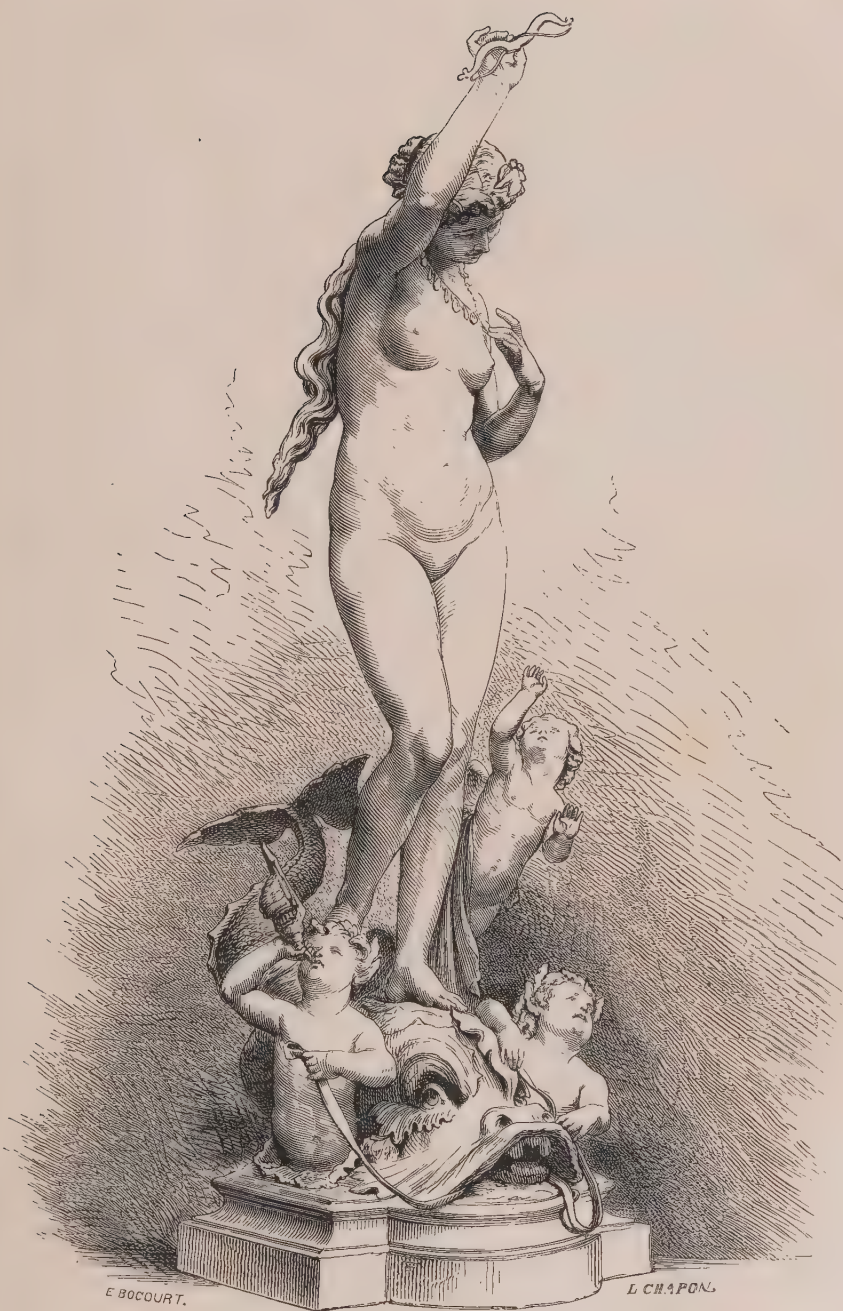
Plâtre par M. E. Guillaume.



devant ce miroir inattendu, qui lui apprend la coquetterie, elle commence sa toilette, et divise de ses doigts ses longs cheveux pour les tresser. L'attitude est naturelle; le mouvement naïf des bras donne dans tout le haut du corps un arrangement de lignes des plus gracieux; l'expression ingénue de la tête est tout à fait charmante; les parties inférieures du corps n'ont pas la même délicatesse, mais il faut faire la part de la mauvaise qualité du marbre dans laquelle le sculpteur a taillé sa figure. D'un beau marbre d'Italie, clair et souple, cette fillette serait à coup sûr sortie plus légère et plus vive, et la lumière eût pénétré plus amoureusement ses fraîches carnations. Telle qu'elle est, l'adolescente de M. Baujault est très-digne de prendre place dans le groupe riant des adolescentes d'André Chénier et de Prud'hon.

La *Jeune Fille à la fontaine*, par M. Schœnewerk, d'un goût plus sensuel que le *Premier Miroir*, a eu la bonne fortune qui a manqué à sa sœur; elle est taillée, par les mains les plus habiles, les plus caressantes, dans un marbre fin et transparent qui ne laisse rien perdre du charme des contours, ni de la délicatesse des chairs. Jamais le talent sculptural de M. Schœnewerk ne s'est montré avec plus de charme que dans cette simple figure. L'action n'est rien; une jeune fille se penche sur une fontaine de pierre, en écoutant l'eau tomber dans la coupe qu'elle présente; nous voyons tous les matins les ménagères de Paris prendre cette attitude en s'appuyant sur les bornes-fontaines; mais cette banale attitude, étudiée et saisie par M. Schœnewerk avec un goût d'artiste, transportée dans le marbre et attribuée à une figure nue, devient tout à coup la plus délicieuse idylle. C'est ainsi que l'art, en dégagant la vérité générale et éternelle des réalités quotidiennes de la vie courante, fait précisément ses œuvres les plus durables, parce qu'elles sont les plus simples. Tous ceux qui ont le goût des belles formes et qui sont sensibles au rythme éloquent des lignes harmonieuses passeront des heures ravies devant le marbre de M. Schœnewerk; les contours du marbre savent parler à l'esprit comme les ondulations du son, et il est telle statue qui nous enchante à la façon d'une phrase de Mozart, de Gluck ou de Rossini, par le simple bercement et l'exquise douceur de la mélodie plastique.

Cet agréable balancement des lignes est aussi l'attrait principal du *Réveil* de M. Franceschi, statue d'un style plus élégant, mais plus moderne, dont le modèle avait déjà obtenu un vif succès à une exposition précédente, et que le marbre a transfiguré. Une jeune femme nue, assise sur une chaise, qui vient de s'éveiller et se détire les bras, comme fait la première venue; ce sujet est aussi simple que le sujet de M. Schœnewerk;



MÉLANTHO.

Plâtre par M. Allouard.



cependant il n'en faut pas plus, lorsqu'on a le juste sentiment de la grâce, pour faire une très-aimable et très-fine composition.

Nous eussions voulu aujourd'hui mettre en parallèle avec ces sculptures d'autres œuvres où l'on trouve encore un sentiment sincère, grave ou tendre, sérieux ou riant, de la beauté féminine, telles que la *Mélantbo*, de M. Allouard, la *Libellule*, de M. Mathurin Moreau, la *Galatée*, de M. Perraud, la *Danse égyptienne*, de M. Falguière, l'*Andromède*, de M. Charles Gauthier, etc.; examiner ensuite avec attention les statues les plus remarquables qui doivent leur succès à une conception juste et grave de la beauté virile, telles que le *Secret d'en haut*, par M. Moulin, le beau bas-relief d'*Hécube et Polydore*, par M. André Allar, l'*Enfant à la conque*, par M. Chervet, etc.; mais il ne faut pas abuser des contemplations ni des comparaisons. Nous retrouverons tous ces morceaux intéressants et bien d'autres, lorsque nous voudrons savoir comment nos artistes, dans tous les genres, peintres ou sculpteurs, comprennent aujourd'hui la décoration intérieure, la mythologie antique, les légendes de l'histoire, la poésie de la nature et la poésie familière.

GEORGES LAFENESTRE.

*La suite prochainement.)*



## LES LITS ANTIQUES

CONSIDÉRÉS PARTICULIÈREMENT COMME FORME DE LA SÉPULTURE<sup>1</sup>

---

### III.

**M**AIS il ne faut pas voir, dans l'emploi du lit funèbre comme forme du tombeau, un simple motif de décoration sépulcrale. L'usage de dresser une couche pour le mort dans la chambre funéraire constitue un mode d'ensevelissement très-particulier et qui était loin d'être répandu, comme on pourrait le croire, dans tout le monde antique. C'est, au contraire, une coutume qui paraît avoir été circonscrite à certaines contrées et dont l'origine soulève plus d'une question intéressante. Les textes anciens y font à peine allusion, et à une époque trop récente pour qu'il soit possible d'en tirer aucune induction de quelque valeur. Ainsi Pétrone, en racontant l'aventure de la matrone d'Éphèse, dit bien que c'était un usage grec de déposer les corps dans des hypogées<sup>2</sup> : *In conditorium etiam prosecuta est mulier defunctum, positumque in hypogæo, græco more, corpus custodire et flere totis noctibus diebusque cæpit*. Mais cette phrase, destinée à prévenir le lecteur qu'il ne s'agit pas de l'usage romain de la sépulture par incinération, ne prouve pas que le mort ait été couché sur un lit funèbre, au lieu d'être simplement enfermé, selon l'usage le plus commun, dans un sarcophage.

Voici un exemple plus décisif et qui représente, sous les couleurs d'une réalité saisissante, quelque chose de l'aspect que nous auriaient offert les caveaux de Palatitza et de Kourinos, si nous les avions trouvés encore intacts. Phlégon de Tralles, affranchi de l'empereur Adrien, rapporte, dans ses *Aventures incroyables*, l'histoire fabuleuse d'une jeune fille qui sortait la nuit de son tombeau pour aller voir son amant. Vou-

1. Voir *Gazette des Beaux-Arts*, 2<sup>e</sup> période, t. VII, p. 305.

2. Pétrone, *Satyricon*, 111, 7.



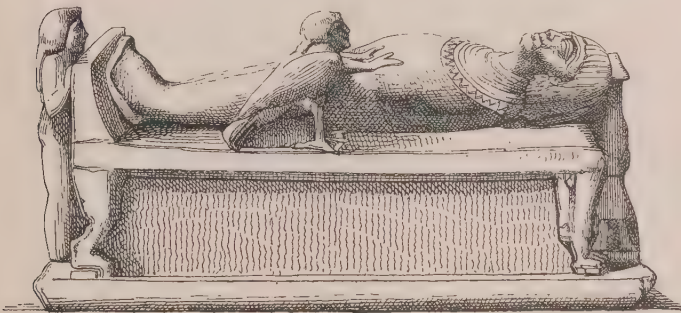
lant s'assurer du fait, on se rend au sépulcre de famille; l'ouverture du tombeau est décrite avec cette exactitude de procès-verbal, qui est destinée à augmenter l'illusion du lecteur et qui est une des lois du genre fantastique. C'était une chambre voûtée, *καμάρα*, exactement semblable à celles que nous avons déblayées; on y trouve les morts couchés à découvert, chacun sur son lit funèbre, et dans un état de décomposition plus ou moins avancé, suivant l'époque où ils ont été déposés dans le caveau; ceux dont l'ensevelissement ne remonte pas à une époque reculée conservent encore leurs chairs, les autres ne sont plus que des squelettes; seul le lit de la jeune fille est vide, et l'on trouve dessus les gages d'amour qu'elle avait reçus l'une des nuits précédentes<sup>1</sup>. Le caractère merveilleux du récit n'empêche pas que l'auteur ne nous donne ici la description exacte de ce mode de sépulture. Les morts étaient couchés comme sur de véritables lits, sans être enfermés dans un cercueil de bois ou de pierre, et abandonnés aux effets naturels de la décomposition. Mais un exemple isolé ne peut rien nous apprendre sur l'extension d'un pareil usage parmi les anciens. Si les noms des acteurs de cette étrange histoire sont grecs, celui de la ville manque, et ce peut très-bien n'être qu'une ville hellénisée de l'Asie antérieure. Comme les faits sont donnés pour contemporains, et le récit présenté sous la forme d'une lettre destinée au besoin à être communiquée à l'empereur, on peut croire qu'il s'agit de la ville de Tralles, en Carie, la patrie de l'auteur.

En poursuivant la même recherche à travers les nécropoles du monde antique, on est amené à reconnaître que l'usage des lits funèbres, adopté en Macédoine, devait être étranger à la Grèce proprement dite. Je ne vois pas que l'on en ait retrouvé aucun exemple, même dans les colonies grecques, qui auraient pu cependant l'emprunter aux barbares. On ne saurait donc y voir une coutume d'origine hellénique. Si l'on rencontre sur différents points du monde grec, à Athènes par exemple, à Delphes, à Égine, à Cyrène, des chambres sépulcrales, les morts y sont toujours enfermés dans des sarcophages apportés du dehors ou creusés dans le roc même. Sans doute les Grecs, qui faisaient d'*Hypnos* (le Sommeil) l'inséparable compagnon de *Thanatos* (le Trépas), ne repoussaient pas l'idée symbolique qui assimile les morts à ceux qui dorment; cependant leurs artistes ne représentaient que bien rarement la mort sous les apparences du sommeil. D'un autre côté, le lit même des funérailles jouait chez eux, comme chez beaucoup de peuples, un rôle important dans les cérémonies de l'exposition et du convoi; nous voyons même, dès le temps

1. *Fragmenta historicorum graecorum* de Didot, III, p. 613.

d'Homère, que, dans les cas d'incinération, il était brûlé sur le bûcher avec le corps<sup>1</sup>. Aussi est-il naturel que leurs sarcophages soient souvent aménagés comme une couche funèbre, qu'ils contiennent des lits de feuillage ou même de véritables matelas, des coussins pour la tête, remplacés ordinairement par une large tuile ou un oreiller en pierre, portant le nom du mort, ou encore par une simple pente ménagée dans le fond du sarcophage; mais, malgré l'assertion de Ross, ce ne sont pas là encore des lits funèbres<sup>2</sup>. Ces cercueils de pierre, fermés par un couvercle, appartiennent à un système de sépulture tout différent des massifs pleins sur lesquels les corps étaient réellement couchés et exposés, à une certaine hauteur, au-dessus du sol de la chambre sépulcrale.

Examinons maintenant si les grandes civilisations orientales nous



PETIT MODÈLE D'UN LIT FUNÈBRE ÉGYPTIEN.

fourniront, plus que la Grèce, le type primitif de ce mode de sépulture. Les Égyptiens ne se servaient du lit funèbre que pour les cérémonies de l'embaumement et du convoi. S'ils le déposaient souvent dans le tombeau, avec l'*appui-tête* qui leur servait d'oreiller, c'était à la fois comme symbole et pour compléter le mobilier de la chambre funéraire; mais ils plaçaient la momie dans un sarcophage ou même la dressaient debout en signe d'activité et de vie. Il faut noter seulement que, dans la scène du retour de l'âme sous la forme d'un oiseau à tête humaine, les corps sont toujours représentés couchés sur des lits, dont le Louvre possède plusieurs petits modèles fort curieux.

Ce sont aussi des variétés du sarcophage que nous trouvons chez les Assyriens, en Phénicie, en Palestine. On ne peut considérer comme de

1. Homère, *Iliade*, ch. xxiii, v. 474.

2. Ross, *Archæologische Aufsätze*, p. 52; voir surtout les citations qu'il fait des lettres de Fauvel.



véritables lits les *fours-à-cercueils*, les arcades creusées dans le roc, *arcosolia*, où les morts de cette dernière région sont parfois déposés ; cependant il faut reconnaître que cette forme de sépulture se rapproche au moins par son principe de l'usage des couches funèbres.

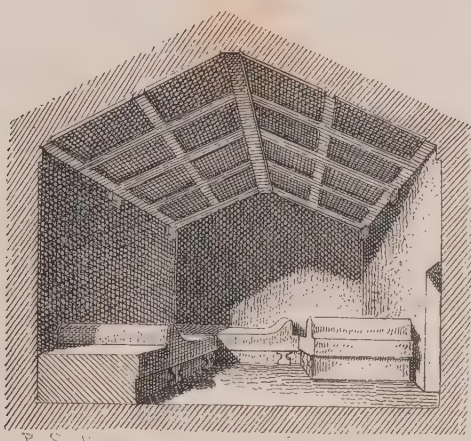
Les sépultures des rois à Persépolis ne contiennent aussi que des sarcophages taillés dans le roc, bien que le principal motif des bas-reliefs qui décorent la façade du tombeau soit une sorte de grand lit servant d'estrade au roi pour adorer le feu sacré. Toutefois, si l'on s'en rapporte au témoignage d'Aristobule, il faut faire une exception pour le tombeau plus ancien de Cyrus. Suivant ce témoin des conquêtes d'Alexandre, il aurait renfermé un lit funèbre dont les pieds étaient en or repoussé ; la couche était garnie, comme dans les lits véritables, de courroies tendues, *ταίνια*, sur lesquelles on avait jeté des tapis et des couvertures précieuses, ainsi que les vêtements royaux du mort. Le corps était placé dans un cercueil en or, et, ce qui est surtout à remarquer, ce cercueil, et non le cadavre à découvert, avait été déposé sur le lit même. Un fait non moins intéressant à constater pour la démonstration qui va suivre, c'est que près de ce lit se trouvait aussi une table<sup>1</sup>. Il est certain, d'un autre côté, que les scrupules religieux qui empêchaient les sectateurs de Zoroastre de souiller par le contact d'un cadavre la terre aussi bien que le feu, ne sont pas sans rapport avec les idées qui ont pu engager certains peuples de l'antiquité à déposer les morts, dans leur tombeau, sur des lits funéraires.

Parmi les grandes nations barbares, les Scythes, avant d'amonceler les terres du tumulus royal, étendaient le corps de leurs rois sous une couche de feuillage, en ayant soin de placer près de lui le corps égorgé de sa concubine préférée. Mais, dans cet exemple comme dans les précédents, l'usage indiqué par la nature elle-même de coucher les morts dans le tombeau n'implique pas nécessairement l'application de cet usage à une forme déterminée de sépulture.

Si l'on ne quitte pas l'ancien monde oriental, c'est seulement dans un cercle restreint, au milieu des populations très-anciennes et trop peu connues de l'Asie Mineure, que l'usage national paraît avoir consacré l'emploi du lit funèbre comme forme du tombeau. Dans les vallées intérieures de la Phrygie, presque toutes les grottes sépulcrales de style indigène présentent de trois côtés de larges banquettes taillées dans les parois de la chambre funéraire. Mon ami George Perrot, qui en signale

1. Arrhien, *Anabase*, VI, 29.

un curieux exemple<sup>1</sup>, me racontait avoir failli passer la nuit avec ses deux compagnons, MM. Guillaume et Delbet, dans une de ces chambres, sur les antiques couches des morts, qui étaient disposées comme tout exprès pour recevoir les trois matelas des voyageurs. M. Guillaume me communique les dessins d'une autre grotte de la même nécropole, dont les couches funèbres, sculptées dans le roc et figurées avec leurs oreillers, ont déjà des montants découpés, qui se rapprochent de la forme ou d'un



CHAMBRE FUNÉRAIRE TAILLÉE DANS LES ROCHERS, EN PHRYGIE,

D'après un dessin de M. Guillaume, architecte.

balustre très-simple. Quelques dispositions de ces tombeaux phrygiens peuvent nous aider à mieux comprendre l'aménagement de ceux de la Macédoine. Ainsi les lits, le plus souvent au nombre de trois, et formant un οἶκος τρίκλινος, un *triclinium* funéraire, n'y sont pas placés symétriquement, mais disposés en retour d'angle, de manière à laisser le plus d'espace possible dans la chambre sépulcrale, comme nous l'avons observé aussi dans le caveau de Pydna. De plus, c'est la tête, et non les

1. *Expédition archéologique de Galatie et de Bithynie*, p. 446. Voyez aussi Texier, *Voyage en Asie Mineure*, pl. LVII, fig. 3.



pieds, des lits de côté qui se trouve tournée vers la porte de la demeure funèbre, par un usage contraire à ce qui avait lieu dans la cérémonie de l'exposition ; en effet, le mort, qui sortait pour toujours de sa maison, entraît pour jamais dans sa nouvelle demeure. Si la même coutume était observée en Macédoine, le lion sculpté à l'extrémité de l'un des lits de Pydna n'était pas placé sous les pieds, mais sous la tête du mort.

Les curieuses sépultures taillées dans les rochers de la Lycie, et faites à l'imitation des cabanes de bois du pays, renfermaient aussi des banquettes funéraires destinées à servir de lits aux morts. Seulement il est difficile d'affirmer que ces tombeaux de style lycien remontent tous à une époque reculée, quand les inscriptions grecques que l'on y rencontre nous ramènent aux temps helléniques et même macédoniens. A plus forte raison, ceux où les éléments de l'architecture grecque se trouvent associés aux formes indigènes ou les supplantent même presque complètement, ne sont-ils pas des exemples bien certains d'une architecture proto-dorique ou proto-ionique, antérieure à la formation des ordres grecs. Je citerai surtout, d'après le dessin de M. Texier <sup>1</sup>, le charmant tombeau dorique d'Antiphellos, dont l'entablement sans fronton, la décoration fine et délicate, rappellent à beaucoup d'égards, quoique dans un ordre différent, la façade du tombeau de Palatitza. C'est aussi un des rares exemples, parmi les tombeaux de l'Asie Mineure, où les couches funèbres revêtent la décoration d'un véritable lit : ici le montant qui forme le chevet, sans être découpé, comme dans les lits ioniens, a son chapiteau décoré d'une palmette, et la traverse porte des rosaces en relief ; ces ornements sont d'un style asiatique assez prononcé.

M. George Ceccaldi me signale dans l'île de Chypre, près du village de *Pyla*, un caveau souterrain contenant plusieurs lits funèbres, mais absolument distinct des anciens tombeaux cypriotes, qui sont de simples cavités creusées en forme de four dans la terre compacte du pays. D'ailleurs, au-dessus de chaque lit, la paroi du caveau porte des lettres grecques ornées, de l'époque romaine, qui semblent être les initiales des noms des morts. L'emploi des lits funèbres ne s'est donc introduit dans l'île que par exception, à l'époque où avait déjà commencé la confusion entre les usages de la Grèce et ceux de l'Orient.

La mission de M. Perrot a retrouvé aussi des banquettes funèbres, mais plus basses et moins bien caractérisées, dans les tombeaux des rois de Pont, près d'Amasia. L'histoire que nous avons rapportée plus haut, d'après Phlégon de Tralles, montre que la Carie n'était pas non plus

1. *Voyage en Asie Mineure*, pl. cxcvii et cxcviii.

étrangère à cet usage. Il serait intéressant de savoir s'il avait cours parmi les Lydiens, qui ont joué un rôle considérable dans l'histoire de l'Asie Mineure; on n'en signale aucune trace dans les tombeaux de Sardes, malgré les recherches qui ont mis récemment à découvert la chambre funéraire de l'énorme tumulus d'Alyattes; mais peut-être les fouilles n'ont-elles pas été assez complètes dans cette région pour donner des résultats décisifs <sup>1</sup>. Il ne résulte pas moins, de la réunion des exemples précédents, que la coutume de l'ensevelissement sur les lits funèbres paraît avoir pris naissance en Asie Mineure. S'il n'est pas possible de désigner le peuple qui l'a inventée, on peut dire pourtant que c'est en Phrygie que l'on en rencontre les plus anciens exemples.

## IV.

Je me suis réservé de citer en dernier lieu un peuple chez lequel l'usage des lits funèbres paraît avoir été plus constant et plus populaire que partout ailleurs; je veux parler des Étrusques. Ils ne l'avaient pas emprunté cependant aux peuples occidentaux dont ils étaient les voisins; car on n'en rencontre aucun exemple, ni parmi les tribus indigènes de l'Italie, ni parmi les Hellènes de la grande Grèce et de la Sicile. Je crois pouvoir donner ce fait, en apparence secondaire, comme une nouvelle et très-sérieuse preuve en faveur de l'opinion qui fait venir originairement les Étrusques des régions de l'Asie Mineure, qui avoisinaient justement la Phrygie et la Lycie, car il ne s'agit pas simplement ici de la communication d'un type de l'industrie et de l'art, mais de la transmission ancienne d'un usage religieux qui touche à la partie la plus intime des mœurs nationales. Du reste, l'Étrurie étant le seul pays où l'antiquité et la perpétuité de cet usage permettent d'en étudier le développement, il est nécessaire de s'y arrêter quelque peu, pour l'éclaircissement de la question qui nous occupe.

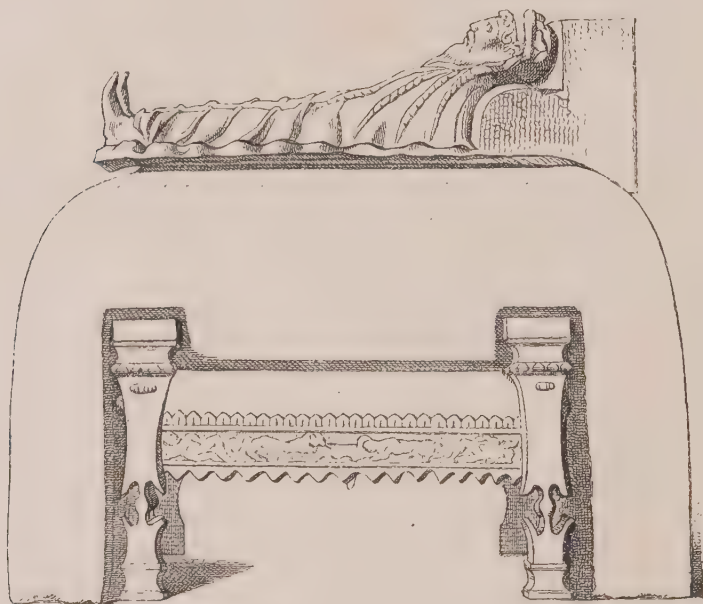
Dans le plus ancien tumulus de Cæré, dont les chambres intérieures appartiennent au système de construction des galeries de Tirynthe et du trésor de Mycènes, on trouve déjà un exemple du lit funéraire; mais ici c'est un véritable lit de bronze à gros pieds cylindriques, celui même qui avait probablement servi à transporter le mort dont le squelette y était encore couché <sup>2</sup>. Plus tard, la même forme de lit et aussi la forme grecque

1. *Mémoires de l'Académie de Berlin*, année 1848.

2. Canina, *Etruria maritima*, vol. I, p. 173, pl. L et suivantes. Comparez pl. LXV, LXVIII, LXXI.



à balustres découpés, sont communément figurées dans les tombes étrusques, pour décorer les massifs taillés dans le roc ou construits en maçonnerie, qui servaient à coucher les corps. Souvent, près du lit de pierre, est sculpté un fauteuil. Le tombeau, bien connu, qui représente l'intérieur d'une maison, décorée de tous les instruments de la vie domestique, est entouré de lits funèbres dont le principal, orné de figures de monstres infernaux, est à la place même qu'occupait, au fond de l'atrium des maisons romaines, le lit génial du père de famille<sup>1</sup>. Ce mode de sépulture était même si répandu en Étrurie, que, dans le cas d'incinéra-



URNE CINÉRAIRE ÉTRUSQUE EN FORME DE LIT FUNÈBRE.

tion, les urnes en terre cuite prenaient la forme d'un lit sur lequel le défunt était représenté les yeux fermés et couvert du drap mortuaire. La collection Campana possède plusieurs de ces urnes, qui remontent à l'époque archaïque de l'art étrusque.

On voit, par ces exemples, que le lit funèbre n'est d'abord, pour les Étrusques, que la couche où le mort doit dormir le sommeil de la tombe. Mais, de bonne heure et dès la même époque archaïque, on voit chez eux cette forme de sépulture prendre une autre signification. Dans quelques urnes un peu différentes de celles que nous venons de citer, le mort, au

1. Noël des Vergers, *l'Étrurie et les Étrusques*, pl. I et II.

lieu d'être représenté étendu sur le dos, est accoudé sur des coussins, la coupe des libations à la main, ayant ordinairement près de lui sa femme qui, de son côté, tient un vase à parfums. Telle est aussi la position des deux personnages étrusques de grandeur naturelle, qui surmontent l'antique cercueil de terre cuite du prétendu tombeau lydien, accoudés sur un lit ionien du plus beau caractère. Cette attitude demi-couchée,



URNE CINÉRAIRE ÉTRUSQUE EN FORME DE LIT DE FESTIN.

qui par la suite est adoptée de préférence dans les monuments funéraires de l'Étrurie, s'explique par le double usage du lit chez les anciens. Évidemment ce meuble n'est plus associé ici aux idées de mort et de sommeil : il faut y voir le lit de festin sur lequel le défunt prend part au repas funèbre. Les nombreuses peintures qui représentent le festin des morts dans les hypogées de l'Étrurie ne laissent aucun doute à ce sujet, surtout quand on rencontre parfois dans ces fresques, à la place même de l'un des convives, une niche décorée comme une sorte d'alcôve, dans laquelle un squelette est couché sur le côté et la tête tournée vers la scène joyeuse du repas <sup>1</sup>.

1. Canina, *Etruria maritima*, pl. LXIII.

Du reste, l'usage même des lits de festin était aussi originaire de l'Asie; on trouve la plus ancienne représentation dans un curieux bas-relief assyrien de Kouïoundjik, où le roi Assaraddhon est figuré couché de la sorte, tandis que l'une de ses femmes prend part au même repas, assise sur un trône.

J'expliquerais par cette ancienne règle d'étiquette orientale la pré-



FESTIN DU ROI ASSARADDHON,

D'après l'ouvrage de M. Victor Place.

sence des fauteuils que l'on trouve souvent taillés dans le roc, à côté d'un certain nombre de lits funèbres étrusques : c'était la place de la femme du mort. Il est certain, par le témoignage de Valère Maxime, que cette règle était de rigueur dans la primitive sévérité de la vie romaine : *Feminæ cum viris cubantibus sedentes cœnitabant*, et que la religion l'avait conservée dans les lectisternes du Capitole : *Nam, Jovis epulo, ipse in lectulum, Juno et Minerva in sellas invitantur*<sup>1</sup>. Si les tombeaux

1. Valère Maxime, II, 1, 2.



étrusques ne nous offrent pas un usage constant à cet égard, les bas-reliefs de l'époque romaine, qui représentent le repas sacré des morts, manquent rarement de distinguer les femmes, en les figurant assises à côté du lit des autres convives.

L'étude des monuments étrusques nous fait ainsi connaître les significations diverses du mode de sépulture étranger à la Grèce que nous avons rencontré dans les hypogées de la Macédoine. L'intention de ne pas hâter l'œuvre de destruction de la nature et aussi la crainte, si vive chez quelques peuples antiques, de souiller les éléments purs par le contact d'un cadavre, sont les causes qui auront fait adopter une forme qui diffère à la fois de l'incinération et de l'inhumation proprement dite. Par son origine, elle tient à des doctrines analogues à celles qui sont naïvement exprimées dans le *Zend Avesta*, et elle paraît avoir trouvé sa première application chez les Phrygiens, peuple dont on a reconnu de nos jours la parenté avec les races de l'Iran. Le mort est exposé dans le tombeau sur son propre lit ou sur une couche de pierre qui en reproduit la forme, pour y continuer en paix ce long sommeil, auquel une espérance de réveil pouvait déjà être attachée. Mais bientôt cette idée simple et naturelle se transforme, se complique de l'idée d'un repas auquel les morts prennent part.

## V.

Quel était au juste le sens de ce repas funèbre si souvent représenté sur les monuments antiques? C'est une question fort obscure, qu'un de nos collègues de l'École d'Athènes, M. Albert Dumont, a traitée récemment avec rare sagacité et un excellent esprit de critique <sup>1</sup>. M. Dumont procède par division : il recherche si cette scène représente un simple repas de famille, ou le repas même des funérailles, ou les repas commémoratifs renouvelés sur le tombeau en manière de sacrifices, ou bien enfin le banquet des bienheureux dans l'autre vie ; puis il incline à en trouver le point de départ dans les offrandes faites aux morts. Sans vouloir reprendre ici un sujet qui demanderait de longs développements, je crois que toutes les idées si justement distinguées par M. Dumont se trouvent cependant réunies et confondues dans la scène essentiellement symbolique du repas funèbre. Pour moi, cette représentation se rattache aux idées de grossière immortalité qui étaient étrangères au premier hellé-

1. Dans la *Revue archéologique*, octobre 1869.

nisme, mais qui se propagèrent dans l'ancien monde avec l'expansion du culte mystique et funéraire de Bacchus. Dans ces croyances, dont nous avons signalé surtout en Thrace de curieux vestiges, les banquets funèbres ou commémoratifs en l'honneur des morts sont à la fois une affirmation de la perpétuité de leur existence et un moyen naïf par lequel on pense l'entretenir, une sorte de communion toute matérielle qu'on leur ménage avec les vivants et une image de l'éternel banquet où doivent se retrouver les adorateurs de Bacchus. Plus expressif encore que la représentation du repas funéraire, l'usage de transformer le sépulcre même en un lit de festin réalisait en quelque sorte les mêmes croyances, et dressait immédiatement pour le mort la couche de ce banquet sans fin qui se prolongeait dans la vie future.

Je ne doute pas que chez les Macédoniens, adonnés de bonne heure et avec une ardeur demi-barbare à toutes les pratiques du culte de Bacchus, les lits des tombeaux ne fussent aussi en rapport avec les rites bachiques des repas funèbres. Les particularités que nous y avons relevées n'ont rien de contraire à cette idée. Peu importe, par exemple, que le *triclínium* funéraire ne soit pas complet, comme dans la plupart des chambres sépulcrales de l'Asie Mineure et de l'Étrurie; toutefois, à Pydna, il est visible que la place avait été réservée pour un troisième lit. C'est aussi probablement un usage de table (par exemple, une question de préséance) qui doit expliquer la différence de niveau constatée par M. Daumet entre les deux lits de cette sépulture. Un autre détail particulier au même tombeau, c'est la représentation, sous les lits funèbres, d'un lion et d'un serpent, qui rappellent à la fois les emblèmes des boucliers antiques et font penser aux animaux sculptés aux pieds des morts sur nos tombes du moyen âge. Mais ces images ne sont pas non plus sans relation avec le symbole du banquet: Le lion du tombeau de Pydna, tourné vers la porte, comme s'il veillait sur le défunt, occupe la place des chiens familiers, *τραπεζῆες κύνες*, attachés sous les lits des convives dans les représentations des repas grecs <sup>1</sup>. Le serpent familier participe aussi, dans plus d'un exemple antique, à la scène du banquet funéraire. C'est donc la dévotion à la religion de Bacchus qui aura contribué, plus que toute autre cause, à faire adopter et à perpétuer en Macédoine cette forme de sépulture.

D'un autre côté, il est certain que la vie des nobles *hétaires* macédoniens <sup>2</sup> ressemblait beaucoup plus à celle d'un lucumon étrusque ou

1. Homère, *Iliade*, xxiii, v. 473.

2. Ce nom, au masculin, désignait, en Macédoine, la classe aristocratique des *compagnons royaux*.

d'un seigneur asiatique, qu'à la condition moyenne d'un citoyen d'Athènes ou de Corinthe ; leur orgueil ne pouvait se contenter d'une stèle et d'un cercueil de pierre, et ils avaient dû chercher de préférence hors de Grèce un mode de sépulture plus fastueux. Il n'est guère supposable qu'ils aient reçu, dès l'origine, l'usage des lits funèbres de ces Phrygiens, qui, sous le nom de Briges, habitèrent anciennement leur pays ; s'ils l'ont emprunté plus tard aux populations de l'Asie Mineure, l'époque de cet emprunt reste de toute manière difficile à fixer. Il ne serait même pas impossible que cet usage leur fût venu par l'Adriatique et par l'Épire, de l'Étrurie, avec l'emploi de la voûte. C'est en vain que l'on alléguerait l'absence de toute relation historique entre les Macédoniens et les Étrusques. La contagion du luxe, la propagation des modèles de l'industrie et de l'art, qui accompagnent et parfois même provoquent l'introduction des usages étrangers, ne suivent pas toujours les chemins tracés par la politique ; il y a là une catégorie de faits importants, mais peu saisissables, qui échappent le plus souvent aux mailles trop larges de l'histoire. De toute manière, cet usage s'implanta si bien en Macédoine que nous y voyons les sarcophages conserver encore, jusque sous l'empire romain, le type des lits funèbres. On connaît le magnifique sarcophage de Salonique qui est au Louvre ; la caisse de marbre sculptée est fermée par un couvercle qui représente une véritable couche sur laquelle un noble personnage et sa femme sont couchés sur des coussins, exactement comme dans les anciens monuments étrusques.

Mais que cet usage soit venu de l'Étrurie ou de l'Asie Mineure, il n'en est pas moins certain que son introduction en Macédoine est antérieure à la conquête de l'Asie par Alexandre et ne peut pas être considérée comme une conséquence de l'extension de l'empire macédonien. C'est ce qui résulte notamment de l'étude du tombeau de Palatitza, à côté duquel on doit ranger celui de Pella : la sévère élégance et la rare fermeté d'exécution qui se montrent dans les moindres détails de ce monument permettent de lui appliquer en grande partie les observations que j'ai exposées au sujet du palais qui en est voisin. Il se trouve ainsi placé en dehors de la période nouvelle, période d'exécution hâtive et brillante qui s'ouvre pour l'architecture grecque, à partir de l'extension de la domination de la Macédoine sur l'Asie. C'est encore l'œuvre des ateliers grecs établis en Macédoine et prêtant aux formes de l'architecture locale le prestige d'une exécution supérieure.

Je ne ferai pas remonter aussi haut le tombeau de Pydna, car la richesse de la décoration ne réussit pas à y voiler un travail déjà quelque peu lâché et surtout très-inégal. Le même ouvrier qui a montré une



habileté remarquable dans la disposition des ornements du pied de lit ne s'est point soutenu dans la sculpture du lion couché, qui est d'une exécution plus que faible. Le second pied, taillé dans une autre plaque de marbre, est tellement inférieur à l'autre comme travail, qu'il paraît l'œuvre d'un apprenti qui aurait imité gauchement le modèle exécuté par son maître. Le marbrier du pays, quoique formé au contact des ateliers grecs, n'a pas conservé cette conscience d'artiste qui était une des forces de la grande époque hellénique. D'autre part, les masques de lion en bronze, qui décoraient les portes du même tombeau, d'un travail très-libre et plein de caractère, mais non sans exagération, sont encore l'œuvre d'une excellente école de fondeurs qui semblent se rattacher, comme les graveurs de médailles des successeurs d'Alexandre, à la tradition de Lysippe. C'est en effet à l'époque des successeurs d'Alexandre que doit appartenir la belle sépulture établie dans l'un des tertres funéraires de Pydna.

Il serait contraire à toute vraisemblance de faire descendre cette construction funéraire, encore si remarquable, aux temps de la bataille de Pydna, alors que le sac de la ville par les soldats de Paul-Émile et la proscription en masse de la noblesse macédonienne ne laissaient plus aucune occasion de construire d'aussi riches tombeaux. A plus forte raison ne saurait-on y reconnaître une sépulture romaine. Le rôle des conquérants romains s'est probablement borné à dépouiller ces tombes des vaincus, soit au moment de la bataille, soit plus tard, lors de l'établissement sur la côte de Piérie de la colonie Julienne de Dium. Strabon et Suétone nous montrent les colons de César exploitant systématiquement la nécropole de Corinthe et celle de Capoue. Il est probable que les nouveaux maîtres de la Macédoine n'y respectèrent pas davantage les sépultures qui avaient échappé à l'avidité des Gaulois de Pyrrhus. Ce sont eux peut-être qui auront laissé dans l'hypogée de Pydna, comme un indice accusateur, la petite lampe au bec enfumé que nous y avons retrouvée.

L. HEUZEY.

1. Strabon, p. 384 ; Suétone, *Jules César*, 81.



# LÉOPOLD ROBERT

D'APRÈS

SA CORRESPONDANCE INÉDITE<sup>1</sup>

V.



L'ÉPOQUE où Léopold Robert arriva à Paris, l'école de David régnait encore officiellement en France et même en Europe. On ne jurait que par ce grand maître, qui recommandait à ses élèves l'étude de la nature, mais à condition qu'ils ne vissent dans le modèle que ce qui confirmait la forme abstraite qu'il donnait comme l'idéal. Cependant cette école, basée sur un sentiment erroné de l'antiquité, n'avait plus que l'apparence de la vie, et déjà alors il n'était pas difficile d'apercevoir, chez une partie des élèves de David, des symptômes d'indépendance et même de rébellion. A côté des disciples fidèles, qui répétaient servilement et à satiété les sujets, les types consacrés, qui reproduisaient sans se lasser des compositions fastidieuses, disposées en bas-relief, d'une couleur terne, sans air, sans effet, quelques jeunes gens, entraînés par le mouvement romantique, par les idées générales qui avaient déjà transformé la littérature, s'efforçaient de s'émanciper du joug qui pesait depuis longtemps sur l'école et de rompre le faisceau que les puissantes mains de l'auteur des *Sabines* avait si fortement lié. Nous ne voulons pas parler de Prud'hon, qui depuis le commencement du siècle suivait en dehors des traditions communes une route solitaire. Son

1. Voir *Gazette des Beaux-Arts*, 2<sup>e</sup> période, t. V, p. 364, t. VI, p. 5 et 128, et t. VII, p. 32.

exemple n'eut pour ainsi dire aucune influence sur ses contemporains. Mais, dès 1812, Géricault avait exposé son *Chasseur à cheval*, et un grand nombre de jeunes peintres, dont plusieurs avaient étudié chez David ou chez Guérin, faisaient de vigoureux efforts pour se rapprocher de la nature vraie, pour donner essor à des sentiments individuels, et pour imprimer à leurs conceptions pittoresques à la fois plus de précision et de naïveté. Ce naturalisme prit diverses formes, mais on retrouva son influence vivifiante non-seulement chez Schnetz, Delacroix, Decamps, Scheffer, mais chez Ingres lui-même, et très-marquée chez Léopold Robert.

Quoique Léopold Robert n'ait pour ainsi dire jamais parlé des artistes ses contemporains (il n'a guère fait exception que pour Ingres, Schnetz, Horace Vernet et Granet), il est certain qu'en quittant la Chaux-de-Fonds pour Rome il était, dans une certaine mesure tout au moins, sous l'empire de ces idées nouvelles qui étaient celles de plusieurs de ses camarades de l'atelier de David. La vérité! telle était sa préoccupation constante; ce mot revient dans la plupart de ses lettres, et on doit voir dans l'insistance qu'il met à faire ressortir la nécessité par l'artiste de suivre la nature pas à pas une sorte de protestation indirecte contre le système conventionnel de son maître. Mais Rome devait agir sur lui comme elle l'a fait sur un si grand nombre de jeunes artistes, dessiller ses yeux, émanciper son imagination, lui faire découvrir dans cet admirable pays une foule d'éléments qui répondaient et correspondaient à ses aspirations secrètes, et que jusqu'alors il n'avait pas aperçues. L'Italie lui révéla son talent; elle devint sa patrie d'élection; il y trouva les modèles vivants de ses rêves.

La lettre suivante, que Robert écrit à ses parents peu de jours après son arrivée, témoigne de l'impression profonde que firent sur lui, dès le premier moment, la campagne romaine, ainsi que les monuments antiques et ceux de la renaissance qui abondent dans la ville éternelle.

« Rome, 40 juillet 1848.

« Mes chers, mes bons parents!

« Me voici donc arrivé dans la mère-ville du monde, dans Rome! après une course assez rapide. Lundi, parti de Neuchâtel; arrivé bien portant à Lausanne; à Vevey, le lendemain matin, charmante ville; à Saint-Maurice le soir. C'est là où je pris une petite idée des Alpes; la route jusqu'à Brigg est tout à fait curieuse par l'horreur qu'elle inspire, mais la nature brute et sauvage, jointe à ce qu'elle a de plus grandiose, se fait admirer au passage du Simplon. Le Piémont, le lac Majeur, sont



d'une nature absolument contraire; ce serait un paradis si on n'y trouvait pas des Italiens. A Milan, j'arrivai assez fatigué; je me rendis à la pension suisse comme M. C. m'avait conseillé. Je me fis conduire de suite chez MM. H. G... et C<sup>e</sup>, chez lesquels j'ai trouvé de véritables bons compatriotes; ils ont acquis une place dans mon cœur. Dans cette lettre, je ne puis vous donner d'autres détails, cela m'entraînerait trop loin. Après trois jours de séjour à Milan, je partis avec une voiture particulière; ce fut encore M. C... qui se chargea de ce soin et qui m'empêcha d'être volé. J'ai été, si ce n'est en admiration, du moins en étonnement toute la route : Plaisance, Parme, Bologne, Florence la belle, cette dernière surtout, méritent l'attention d'un artiste : j'ai vu la galerie avec un plaisir singulier. Jusqu'à Rome, la route n'est pas assez intéressante pour que je doive vous en parler, voulant me renfermer cette fois dans des bornes étroites. Mais ce qui m'a étonné prodigieusement, c'est le désert que nous traversâmes pendant la dernière journée; cette route est triste, mais elle a bien plus de caractère que la ville de Rome. L'imagination n'est arrêtée par rien; on peut se représenter les grands Romains, mais non à Rome, où on ne rencontre plus que des prêtres. Ce n'est pas pour dire qu'elle ne m'ait pas fait une grande sensation, mais Rome est une ville moderne, bâtie sur les ruines de Rome; c'est le second jour que je suis arrivé, je juge un peu promptement. Enfin je suis arrivé bien portant.

« Le lendemain de mon arrivée, ce que j'ai eu de plus pressant à faire, ç'a été de voir mes amis de l'Académie de France : ils sont heureux de revoir d'anciennes connaissances, malgré celles qu'ils ont faites ici. Je vous laisse à penser combien c'est agréable pour celui qui arrive sans en avoir aucune, et sans connaître la langue du pays, ce qui est des plus ennuyeux. J'ai donc trouvé Coiny, mon concurrent heureux, Léon Cogniet, Romand, sculpteur, et plusieurs autres. Coiny m'a conduit dans la chambre de Bourgeois, le graveur, élève de M. David; je l'ai trouvé sur le bord du tombeau; c'est une étiesie dont il avait déjà le principe à Paris. Coiny m'a ensuite conduit chez Schnetz, que nous avons trouvé. Ces messieurs se sont de suite occupés à me trouver un appartement, et deux heures après j'ai eu le plaisir d'être chez moi, et c'est de ma chambre que je vous écris enfin. O mes chers parents, qu'il me serait difficile de vous exprimer tous les sentiments que votre cher souvenir me fait naître! Lorsque l'on est tant attaché, pourquoi la nécessité oblige-t-elle à se séparer? Comme ce n'est que pour un temps, je me console, étant distrait surtout par la présence de tant de choses intéressantes; pour les voir avec fruit, je veux les voir séparément et à mon aise. Je vais suivre les conseils de M. de Meuron, rester quelques semaines sans entreprendre quelque

ouvrage suivi; mon idée est de faire ensuite quelques dessins finis, de même que quelques copies d'après de bons tableaux, ce qui n'est pas rare ici. J'ai fait connaissance du banquier auquel MM. de R... et V... m'ont recommandé; il me reçut fort bien et me fit voir un assez grand nombre de tableaux qu'il possède, ainsi qu'une maison très-bien montée; il est d'origine zuricoise. — Je ne fis pas grand'chose dans la journée, il fait si chaud! mais le soir j'allai à l'Académie de France; je trouvai un de mes amis qui me proposa de passer notre soirée à un petit Tivoli; comme il avait quelques visites à faire, je le quittai et j'allai seul me perdre dans Rome. J'eus le sort de tomber heureusement sur les monuments, mais il faudrait des volumes pour peindre et décrire toutes les choses curieuses que l'on aperçoit; oh! Rome est bien Rome!... Je parvins, à une extrémité de la ville, à l'église de Saint-Jean de Latran, qui a vu tant de conciles et de disputes théologiques. La vue s'étend sur une campagne magnifique, qui est ornée d'immenses aqueducs, ouvrages des anciens Romains, qui sont restaurés en partie, mais qui n'en font pas moins bien. Au milieu de ces belles et magnifiques choses, je vis le plus beau coucher de soleil que l'on puisse se figurer. Comme l'heure du rendez-vous approchait, je m'acheminai par les mêmes rues; la belle église de Sainte-Marie-Majeure est sur cette route. J'allai prendre quelque chose chez le restaurateur, où mes amis vinrent me trouver, et nous nous rendîmes au lieu projeté; j'y éprouvai réellement du plaisir, mais un plaisir tout différent : je me croyais transporté en France, j'y retrouvais la même gaieté. C'est un petit Colisée; les gradins 1, 2, 3, 4 sont chargés de beautés romaines; les amusements consistent dans la musique et ensuite un fort beau feu d'artifice. C'est le même emplacement qui sert pour les combats de taureaux; mais ce qui vous surprendra fort, je suppose, c'est d'apprendre que c'est sur les ruines du tombeau du grand Auguste que l'on donne ces divertissements parisiens. Je n'ai pas honte de vous dire qu'ils m'ont amusé.

« Lundi, je partis à sept heures, dans l'intention de faire une nouvelle course; je rencontrai un ami, élève de M. David, qui me mit sur la voie pour aller à Saint-Pierre et au Vatican. C'est immense, non-seulement l'église, mais les palais qui sont attenants. J'ai eu certainement beaucoup de plaisir; mais une société intime serait bien agréable pour pouvoir émettre des opinions et en faire jaillir de lumineuses. J'ai admiré le chef-d'œuvre de Michel-Ange dans la chapelle Sixtine, le *Jugement dernier*. C'est une chose dont on ne se fait pas d'idée<sup>1</sup>. Je suis parti sans voir le

1. Si Robert parle peu des artistes modernes, il n'a pas été moins discret à l'égard des peintres anciens. Poussin, Michel-Ange, sont les seuls dont il paraît très-vivement préoccupé. Comme on le voit, il les comprit d'emblée, et son admiration pour eux ne

Vatican, mais je veux voir avec fruit; je veux que chaque chose me fasse plaisir. M. Kaisermann est à Frascati; M. Catel, à Naples. J'ai remis la lettre et la musique, dont M<sup>me</sup> R. de M... m'avait chargé, à M<sup>me</sup> P...; j'ai trouvé une personne très-aimable, qui a des demoiselles qui parlent très-bien français. J'y retournerai. Mon banquier, M. S., est un charmant homme. Rome commence à me plaire, mais me plaire à *la folie* : tout est beau; on ne peut faire un pas sans admirer; la tête se monte, le goût s'épure, on devient artiste. Je remercie le ciel de m'avoir accordé la faveur de voir cette mère des arts. Je n'ai pas encore fait un trait, cependant je sens que j'ai gagné beaucoup; on travaille plus de la tête que mécaniquement. — J'ai vu ce matin le Colisée; c'est la chose qui m'a fait le plus de plaisir; oh! c'est magnifique! on ne peut rien voir de plus imposant : quel grand caractère il donne des anciens, et, de plus, il est aussi bien entouré qu'on pourrait le désirer : les arcs de Constantin et de Septime-Sévère, les temples du Forum et les bains de Tite sont très-rapprochés, et quantité d'autres débris qui conservent encore un caractère de beauté que l'on distingue dans tous les ouvrages antiques.

« On est sur le Capitole, on foule la terre qui a vu tant de choses étonnantes, tant de bouleversements, et on se trouve aussi comme électrisé. J'y ai passé ma journée et je compte bien y faire quelques études d'intérieur. O mes chers parents, tout en jouissant, en changeant d'être pour ainsi dire, je n'en pense pas moins à vous; je me dis : Ah! si ma mère était à mes côtés, combien elle jouirait! J'entends ses réflexions philosophiques; je me représente également toutes les personnes qui me sont chères : combien mon plaisir serait doublé si j'en trouvais une seule à mes côtés! Les premiers jours, je me suis trouvé un peu indisposé à cause des fatigues du voyage; je me suis figuré que j'allais devenir bien malade : jamais je n'ai eu des idées plus sombres et plus bizarres. Je suis bien différent maintenant; je vois tout en beau, je suis heureux; je le suis

cessa de s'accroître. Tout à la fin de sa vie, le 9 octobre 1832, il écrivait à M. Marcotte : « J'ai été enchanté de me rapprocher de vous à propos de ce que vous me dites du Poussin; les ouvrages de cet homme font toujours mon admiration à cause de la pensée profonde et toujours élevée qui s'y trouve. Tout ce qu'il a fait prouve tant de fonds, un sentiment si réfléchi, que l'on ne peut voir certains de ses tableaux sans s'arrêter longtemps pour les considérer. C'est lui et Michel-Ange qui me remuent le plus : le premier, par le fond de philosophie si bien écrit, le second, par une imagination si gigantesque et si originale. » Dans une autre lettre au même ami, datée du 30 novembre 1832, il ajoutait : « J'accorde que Raphaël a fait un nombre prodigieux d'ouvrages admirables, mais Raphaël est Raphaël! Il a été de tous les artistes le plus heureusement doué, si l'on en excepte Michel-Ange, qui, à mon idée, lui est supérieur encore. »



d'autant plus que jamais votre cher souvenir ne me quitte; je vous avoue que tout me paraîtrait bien froid sans cela. Je veux vous parler un peu de mon intérieur : j'ai une chambre meublée en artiste, chez des personnes qui ne parlent pas le français, ce qui fait que j'ai de la peine à me faire comprendre, mais cela va mieux que les premiers jours. Je paye quatre piastres, c'est fort bon marché. On déjeune légèrement le matin, avec une tasse de café; à midi, je dine chez un traiteur où nous nous trouvons tous réunis; le soir, à l'*Ave Maria*, à huit heures, on soupe. Plusieurs jeunes gens m'ont dit qu'il fallait, pour étudier commodément, cent louis, dix-huit cents francs au moins. J'ai été voir ce matin le musée du Vatican; il y a des statues magnifiques et en grand nombre; elles sont rangées avec infiniment de goût; mais à l'égard des tableaux, il y en a une vingtaine seulement, sans comprendre les fresques. Je vais chercher à me procurer une carte du musée, où j'irai travailler quelques mois. — Je dois vous avouer que je n'ai pas encore fait de journal de mon voyage, cela ne m'a pas été possible; mais j'ai cependant fait une dizaine de pages de notes qui pourront me servir quand je trouverai le temps.

« Rien de particulier pendant le voyage, sinon que notre voiture s'est cassée à Saint-Maurice, et nous avons versé une seconde fois. Les brigands, si communs dans ce divin pays, nous ont fait peur aussi. — Oh! combien vos chères nouvelles vont me faire de plaisir! J'ai le ferme espoir que le ciel ne m'en enverra pas de mauvaises : c'est ce que je lui demande avec la plus grande instance. — Je vous embrasse donc, ô mes bons parents, et, je vous prie, écrivez-moi. Votre tout dévoué fils,

« LÉOPOLD ROBERT.

« Nous avons visité hier soir le Colisée au clair de lune, et tout le Forum. Je ne puis m'empêcher de faire des réflexions tristes sur les vicissitudes humaines; on ne reconnaît plus les grands Romains que par des ruines.

« Mon adresse est : via Gregoriana, n° 46, près de la Trinité des Monts<sup>1</sup>. »

Cette première vue de Rome a donc jeté Robert dans une véritable ivresse. A mesure qu'il connaît mieux cette merveilleuse cité, son enthousiasme s'accroît. Lui, si calme et si réservé d'ordinaire, ne peut

1. Plus tard, Robert demeura via Felice, n° 436, et de 4822 à 4834, via Felice, n° 445. »

pas se contenir. Quelques jours après avoir écrit la lettre que l'on vient de lire, il mande à son ami Brandt :

« Rome, 10 juillet 1818.

« C'est de Rome que je t'écris, mon cher, et ce n'est pas un rêve. Quel séjour enchanteur! quel paradis pour un artiste! Ah! mon ami, je n'oublierai jamais que je te dois ce bonheur. Tout fait naître en moi des sentiments inconnus, délicieux. Je sens que jusqu'ici je n'ai pas vécu. On est ici forcé de penser et on ne peut avoir de ces pensées étroites et mesquines comme on en a chez nous. Mon cœur est trop plein; je ne sais comment commencer ma lettre!...

« Ah! mon cher, quelle joie j'ai éprouvée en voyant le Vatican! Quels beaux ouvrages et quelle quantité! Ah! David disait bien vrai quand il disait que le ciel d'Italie pouvait seul inspirer l'artiste. Je cours beaucoup; je ne puis rester en place. Tu vois avec quelle hâte je remplis cette lettre; il me semble toujours que je perds mon temps quand je ne vois rien de nouveau.

« Je veux d'abord faire un grand nombre d'esquisses, surtout dans les premiers mois. J'ai l'intention d'essayer ensuite quelques études au pinceau, d'après des bons tableaux, et puis nous verrons si j'oserai moi-même entreprendre un tableau; mais pour cela il faut tâcher de manière ou d'autre de gagner de l'argent, car naturellement avec cinquante louis on ne peut rien entreprendre. Cependant tout ira bien, j'espère; jamais je ne me suis senti si content et si heureux. »

Je tiens de M. Aurèle Robert que l'intention de Léopold, au moment où il quitta la Chaux-de-Fonds, était de faire une série de dessins, d'après les maîtres, et de les graver. Il pensait trouver là un moyen de gagner sa vie tout en poursuivant ses études de peinture. Mais il ne donna pas suite à ce projet. Il avait retrouvé à Rome ses camarades Schnetz et Navez, ainsi que Granet, le célèbre peintre d'intérieurs. Leur exemple, le pays, les beaux modèles qu'il rencontrait à chaque pas l'entraînèrent. Le jour il parcourait Rome, visitait les galeries et les musées, faisait des croquis d'après les maîtres; le soir il dessinait le modèle avec son ami Navez. C'est avec lui qu'il fit les deux belles études de femmes au crayon noir que possède M. Aurèle Robert. Puis il essaya quelques tableaux d'intérieur. Le premier qu'il exécuta à Rome, et qui représentait des *Pèlerins faisant baiser des reliques à des enfants dans une cour à Rome*, lui fut demandé par le colonel Fischer. Un autre amateur, M. de Fæglin, lui acheta une *Vue de l'église souterraine de Saint-Martin des Monts*. Il fit encore, pendant ces deux années 1818 et 1819, une *Procession de moines*

*dans l'église des Saints-Cosme-et-Damien; Religieux avec une mère abbesse; Intérieur de la sacristie de Saint-Jean de Latran; Brigand retiré avec sa famille dans le creux d'un châtaignier et se préparant à la défense; enfin des Pèlerins dans la campagne de Rome et la Religieuse*



MENDIANT A LA PORTE D'UNE ÉGLISE.

*mourante*. Ces deux ouvrages forment pendant; Robert les envoya, au commencement de 1821, à M. Roulet de Mezerac<sup>1</sup>.

*La Religieuse mourante* est un joli tableau qui caractérise bien la

4. M. Aurèle Robert se rappelle très-bien que ces deux tableaux n'arrivèrent à Neuchâtel qu'en 1824. Mais on ne peut se tromper à leur aspect, ils appartiennent aux débuts de Robert et ont probablement été exécutés en 1819 ou 1820, avant les études que Robert fit d'après les *Brigands de Sonnino*. Cette supposition est du reste pleinement confirmée par la lettre de Robert, en date du 14 août 1820, que l'on trouvera plus loin.



peinture de Robert à cette époque, et ce qu'on pourrait appeler sa première manière. La pauvre fille expirante est à demi couchée dans son fauteuil; une autre religieuse l'assiste debout auprès d'elle. Dans le fond, on voit les prêtres qui apportent les sacrements. Ces derniers ont une grande tournure, qui fait déjà pressentir le Robert peintre de caractère; l'expression de la mourante est touchante; il y a dans l'ensemble une mélancolie, quelque chose de saisissant: cette atmosphère physique et morale du cloître, cette vérité, en un mot, qui montre que déjà alors Robert était l'observateur et le penseur que nous retrouverons avec plus d'éclat dans ses grands ouvrages. Et cependant ce tableau est un peu faible, et bien loin des intérieurs de Granet, par exemple. La toile paraît vide et l'architecture, minutieusement étudiée, joue un rôle trop important; l'exécution est sèche et mince, et c'est surtout par sa date que cette peinture a de l'intérêt.

Dans les trois lettres suivantes, écrites dans le courant de 1819, Robert donne à M. de Meuron d'intéressants détails sur sa manière de vivre, ses études, ses projets, et sur les ouvrages qu'il exécuta pendant les dix-huit premiers mois de son séjour à Rome.

« Rome, le 5 mars 1819.

« Mon cher monsieur,

« Que pensez-vous de moi, monsieur, et du silence que j'ai gardé jusqu'à présent? Vous m'accusez de négligence? je crains cependant davantage qu'il ne vous ait fait passer de la mémoire que je suis à Rome; et je suis étonné que moi-même je me sois mis dans le cas d'appréhender une chose qui me causerait une aussi grande peine. Mais, non! votre bonté me fait espérer que vous aurez fait quelques suppositions justes sur le retard que j'ai mis pour répondre à votre bien chère lettre, et que vous aurez pensé qu'il ne pouvait être occasionné que par mon désir de vous adresser une lettre dans laquelle je puisse vous parler avec quelques détails de mes travaux, de mes projets, enfin de mes espérances. Je prendrai donc la liberté de m'étendre avec beaucoup de minutie sur tous ces points, certain que l'intérêt que vous me portez, monsieur, dont pour en douter j'ai trop de raisons, vous engagera à y répondre et à me faire connaître votre sentiment. Les premiers mois de mon séjour ici ont été employés à voir bien Rome, à prendre connaissance de tant de choses intéressantes qu'elle renferme; j'ai fait aussi assez d'études peintes, d'intérieurs, et beaucoup de croquis; je réfléchis en même temps mûrement quel genre j'embrasserais, pour pouvoir espérer et me mettre à même

d'obtenir une indépendance que j'ambitionne : la gravure m'offrait peu d'attraits, et je ne fus pas long pour me décider à n'y plus penser ; l'histoire, que Brandt me conseille et que mon goût me faisait trouver remplie de charme, ne me parut plus que semée de beaucoup d'épines lorsque je me rendis compte de quelle manière je pourrais l'exercer, c'est-à-dire lorsque je pensai qu'à Berlin je ne serais qu'avec des artistes allemands qui méprisent tant tous ceux qui ont quelque penchant pour l'école française. Je vous avoue, monsieur, que ces idées ne me faisaient entrevoir ni de grandes espérances, ni une grande réussite ; je pensai donc que le genre était ce que je devais embrasser, et j'y suis tellement décidé que rien ne me ferait changer. Je me suis formé un plan, que pour réussir je dois suivre ; j'en sens tellement la nécessité que je craindrais même d'avoir le moindre regret pour cette décision, et tout mon goût, tous mes efforts seront pour acquérir quelque talent dans cette branche des arts que l'on aime et qui offre certainement moins de difficultés que d'autres. — Je suis cependant obligé, pour recevoir vos conseils, monsieur, de vous faire part des projets que je forme pour la suite, et qui ne laissent pas d'avoir beaucoup d'attrait pour moi. Je penserais volontiers, après avoir employé mon temps convenablement en Italie et prouvé par quelques ouvrages que je peux espérer une réputation (pardon, monsieur, vous devez voir que ce ne sont que des suppositions), je penserais à l'établir en choisissant les choses piquantes que notre Suisse doit offrir dans ce genre ; il me semble donc, en jugeant d'après mon sentiment celui général, que ça pourrait offrir un intérêt non-seulement aux compatriotes, mais même aux étrangers ; cependant je sens que, pour en être certain, il faut déjà avoir quelque réputation. Je ne vous cache pas, mon cher monsieur de Meuron, que si ces suppositions pouvaient avoir quelque fondement de réussite, je n'ambitionnerais pas d'autre bonheur.

« Si vous pouviez supposer, monsieur, combien j'ai hésité longtemps, combien je me suis tourmenté avant de commencer mon premier tableau, vous m'auriez plaint. Qu'il est pénible de ressentir en tout les effets d'une trop grande timidité, dirai-je d'un manque de caractère que l'on ne peut vaincre, accompagné d'un sot amour-propre qui m'empêchait de demander aucun conseil, même à mes amis ! Après avoir fait plusieurs esquisses, je me décidai à représenter une petite scène que j'avais vue et qui m'avait plu assez : c'est le repas d'un pèlerin devant lequel étaient réunies plusieurs figures de costumes différents ; une mère fait embrasser à son enfant quelques fleurs qui étaient sur son chapeau ; j'arrangeai ce sujet dans l'intérieur d'une cour, dont j'avais fait une maquette : je cherchai à faire tous les costumes sur la nature, prenant beaucoup de mo-

dèles, louant des habillements, enfin me donnant une peine très-grande, d'autant plus que le peu que je savais de la langue du pays m'empêchait de me faire comprendre. Toutes ces difficultés me tinrent à cet ouvrage assez longtemps : il y a cependant deux mois que je l'ai terminé, et toutes les personnes qui l'ont vu y ont trouvé quelque mérite. M. Kaisermann, M. Granet, m'ont fait assez d'éloges; ce qui me fait espérer de faire mieux, c'est que je le trouve très-faible. Cependant je vous avouerai que ça me donne un courage très-grand et que je me promets de mettre mon temps à profit. J'ai fait depuis sur la nature une étude de même grandeur, où je suis à faire des figures maintenant; c'est un intérieur dans les souterrains de l'église Saint-Martin-des-Monts, qui sont assez piquants d'effet et de ton; je me flatte que l'on verra quelque différence. Le premier tableau est destiné à M. Fischer, et le second à M. Fæglin, dont je réclame le bon souvenir et auquel je vous prie, monsieur, de présenter mes salutations. J'ai grande envie de les faire partir ensemble et de les faire passer à Neuchâtel, pour savoir votre sentiment, monsieur. J'ai beaucoup de projets pour cet été, et je demande au ciel de me conserver toujours une bonne santé pour pouvoir les exécuter.

« M. Granet a fait l'été dernier un tableau conséquent, qui a été exposé assez longtemps dans son atelier. Il représentait l'intérieur de l'église du couvent de Saint-Benoît, à Soubiaco; c'est un ouvrage qui a, à ce que j'ai trouvé, le plus grand mérite, mais il n'a pas plu aussi généralement que son tableau de l'intérieur du chœur des Capucins, qui a un effet si piquant; ils sont partis les deux pour Paris. Les ouvrages de M. Granet sont de grandes leçons pour moi, qui ai tant de sécheresse et de maigreur dans ce que je fais; je désirerais cependant finir davantage mes figures; je trouve que toutes celles qu'il fait sont remplies de sentiment et faites dans un grand style, mais je crois cependant qu'elles plairaient davantage si elles étaient plus rendues.

« M. Granet m'a chargé de vous faire mille excuses de ce qu'il ne répond pas à votre lettre, mais ses occupations lui prennent tout son temps; il me disait encore l'autre jour que de toutes les personnes de sa connaissance qui avaient quitté Rome vous étiez celle qu'il regrettait le plus. Je vous dirai aussi, monsieur, que j'apprécie réellement M. Kaisermann et que je suis très-content de le connaître; je veux faire en sorte d'être toujours bien avec lui. Ce ne sont pas seulement ses conseils sur la peinture que je trouve bons, mais c'est un homme qui a une si grande activité que l'on ne peut le voir sans être stimulé. Il a passé toute la belle saison à Frascati, dont il est enthousiasmé de la nature pittoresque. Il y a fait plusieurs ouvrages que je trouve très-bien, et il prétend



que, s'ils étaient à l'huile, ce seraient des Claude. Je me suis procuré quelquefois l'honneur de voir M<sup>me</sup> la princesse Czartoriska, qui m'a engagé encore dernièrement de vous prier de prendre en considération la demande qu'elle vous a faite dans sa dernière lettre; c'est pour remplir son désir que je vous en parle, monsieur, sachant bien que ma lettre ne peut rien ajouter à ce qu'elle souhaite. Je dois aller voir un de ces jours un tableau de M. Verstappen, qu'il vient de terminer; toutes les fois que j'ai le plaisir de le voir, il me parle continuellement de vous, monsieur, ce qui me fait voir que votre départ a fait un grand vide pour toutes vos connaissances. M. Kaisermänn a encore votre tableau, monsieur; mais, à la première occasion, je vous assure que vous le recevrez : au moins il m'a promis de me le remettre. Je viens de voir M. Catel, qui m'a beaucoup parlé de Domenico; il lui a fait obtenir, à ce qu'il m'a dit, une pension d'un *paule* par jour; avec les assistances de quelques personnes il vit; mais il est vieux et ne peut plus rien faire. Cependant je le vois quelquefois et il paraît jouir encore d'une bonne santé. M. Catel me charge de vous dire mille choses; M. Verstappen aussi, que je viens de voir à présent. Il vient de terminer un grand tableau, qui est bien, mais il me semble que j'ai vu de meilleures choses de lui. — Je reçois aujourd'hui votre bonne lettre, monsieur, dont je vous remercie; je vois que je me trompais en pensant que vous n'aviez plus souvenir de moi, et il ne me reste qu'à vous demander des excuses sur mon silence. J'ai appris avec un grand contentement la nouvelle que vous m'annoncez sur l'augmentation de la famille et sur votre bonheur; j'y prends une grande part en m'en réjouissant beaucoup; veuillez présenter mes respects à madame, avec mes félicitations. Je vous remercie mille fois de votre lettre, à laquelle je voudrais répondre, mais la mienne est remplie, il ne me reste plus qu'à vous saluer.

« Votre dévoué,

« LÉOPOLD ROBERT.

« Permettez encore un mot : j'ai changé de demeure depuis quelque temps, et je vous prie d'adresser vos lettres, monsieur, via Felice, n° 136. »

« Rome, 15 juillet 1819.

« Mon cher monsieur,

« Voici la quatrième lettre que j'ai le plaisir de vous adresser, monsieur, sans avoir l'avantage de recevoir de vos nouvelles. Je vous en prie, tirez-moi de peine; l'anxiété que votre silence me donne est d'autant plus grande que j'ignore absolument ce qui l'occasionne. Dernièrement

M. Lardy m'a cependant tranquilisé à l'égard de l'état de votre santé, monsieur, et celle de votre précieuse famille; je ne puis penser qu'une chose : c'est que quelque lettre a été égarée. Vous m'annonciez, monsieur, dans la dernière que j'ai eu le plaisir de recevoir, une autre lettre par l'occasion de M. le colonel de May. Ne la recevant pas, je me suis informé si M. de May était arrivé à Rome. Après plusieurs perquisitions, j'ai appris à mon grand étonnement qu'il était à Naples, et, quelque temps après, je fus instruit tout à la fois de son retour et de son départ de Rome. J'ai pensé qu'il avait oublié cette lettre, ou bien que vous n'aviez pas pu la remettre, monsieur. Ensuite j'ai attendu, toujours attendu, avec une impatience que vous ne pouvez pas vous figurer. Avouez, monsieur, que j'ai fait grande preuve de patience en espérant si longtemps; enfin je n'ai plus pu y tenir. J'ai remis une lettre à un de mes amis qui est parti il y a quinze jours, une autre dans la caisse des tableaux que j'ai pris la liberté de vous adresser, monsieur, et la présente qui pourra arriver avant les autres, puisqu'elle va par la poste. C'est à M. Schnell que j'ai remis la caisse contenant mes tableaux. Il m'a dit qu'elle ne pourrait arriver à Neuchâtel que vers le 20 ou 25 août. Il y a aussi trois portraits que je vous prie de vouloir remettre à M. Girardet, qui est chargé de faire tenir les frais de port. Je suis extrêmement impatient de recevoir vos conseils, monsieur. J'appréhende que vous ne soyez trompé en mal, mais vous devez penser, monsieur, que les coups d'essai ont toujours leur cachet. Je les envoie sans les avoir fait vernir. Je ne puis vous dire, monsieur, combien Rome est pour moi un séjour enchanteur. Si j'avais l'espérance de faire mes petites affaires, je serais heureux. Mais je suis si peu sûr de moi, que des jours je me figure que je suis le plus infâme croûton. Ces idées me tourmentent un peu. Mais à la garde de Dieu. Je fais et ferai tout ce qui sera en mon pouvoir. J'ai cependant l'idée que les premiers (prochains) ouvrages se ressentiront de moins de défauts; au moins on trouve que dans les études que j'ai faites dernièrement il y a plus d'harmonie et moins de lourdeur. Si les tableaux qui vont vous arriver pouvaient me valoir quelques commandes, je serais extrêmement encouragé et joyeux, car vous, monsieur, qui connaissez Rome, vous devez savoir qu'il est impossible avec cinquante louis par an de pouvoir étudier et s'entretenir. Des malheurs de famille me mettent dans la nécessité de chercher par mes ouvrages à retirer quelque chose. C'a été un grand avantage pour moi d'avoir eu de suite les demandes de M. Fæglin et M. Fischer. Ils me les ont faites sans savoir comment je pourrais les remplir. Maintenant qu'on l'a vu, le sort peut-être ne me favorisera plus.

« Je pense un peu que vous ferez un voyage à Paris à l'occasion du Salon. Je suis extrêmement impatient d'apprendre la sensation que produiront vos ouvrages, monsieur. Nécessairement elle vous fera plaisir; au moins je n'y ai jamais vu de tableau capital de la Suisse, ou ceux qui étaient d'une grande dimension n'attiraient ni par l'exécution, ni par le choix, et votre tableau des ruines que je me rappelle très-bien sera aussi regardé dans les meilleures choses pour le caractère et l'effet. Si je ne me trompe pas, monsieur, dans ma conjecture que vous pourrez aller passer quelque temps à Paris, je vous prierais de faire remettre la caisse à M. Girardet; si, dans tous les cas, vous faisiez une absence trop longue, de vouloir l'informer à quelle personne il doit les adresser. Veuillez me pardonner, monsieur, toutes les demandes que je prends toujours la liberté de vous faire.

« M. Jeanrenaud est revenu de Naples enfin. Je lui ai parlé de se charger de votre étude des *Cascatelles*. Lorsqu'il a su que c'était pour vous, monsieur, il m'a dit qu'il s'en chargerait volontiers; ainsi j'ai le plaisir de penser qu'elle vous arrivera bientôt après l'avoir attendue si longtemps.

« Brandt ne me donne aucune nouvelle et j'ignore pourquoi il ne m'écrit pas; je sais cependant indirectement qu'il se trouve toujours bien.

« Vous avez sans doute fait encore plusieurs tableaux depuis le dernier dont vous me parliez. Je suis très-impatient d'apprendre quel en est le choix.

« Je prends la liberté de vous instruire, monsieur, dans la lettre que j'ai remise à mon ami Beauvoir, des ouvrages des artistes qui ont paru dernièrement; comme je n'en ai pas vu de nouveaux depuis, je laisse à ma première lettre de vous en parler. Cependant je dois vous dire un mot d'un tableau d'un de mes amis qui attire beaucoup de monde; le sujet est bien choisi et l'exécution, originale et large, plaît beaucoup. C'est Jérémie pleurant sur les ruines de Jérusalem. L'auteur, qui est d'origine suisse, est pensionnaire du ministre de l'intérieur de France.

« M<sup>me</sup> la princesse Czartoriska, qu'il y a très-longtemps que je n'ai eu l'honneur de voir, est cependant bien portante; au moins dernièrement je l'ai rencontrée à midi dans le cours, par une chaleur des plus vives.

« J'espère beaucoup, monsieur, que vous voudrez bien avoir la complaisance de me répondre à cette lettre; au moins si je ne reçois pas de nouvelles, je serai extrêmement chagriné, puisque j'en suis déjà à jeûn depuis six mois passés. Je vous prie, monsieur, de présenter mes respects à madame et de vouloir me parler un peu du petit Max, et me dire le



nom que vous avez donné à votre dernier enfant. J'ai tant de plaisir d'apprendre tous ces petits détails de personnes dont le souvenir me sera toujours si précieux, que je ne pense pas que mes demandes peuvent paraître déplacées. Je vous supplie aussi de me rappeler au souvenir de Lory et Moritz. J'ai l'honneur, monsieur, tout en vous priant de vous rappeler un peu de moi, de vous présenter mes respects et de croire à l'attachement de votre dévoué serviteur,

« LÉOPOLD ROBERT. »

« Rome, 45 novembre 1849.

« Mon cher monsieur,

« Combien je vous remercie de votre bonne lettre, monsieur, et de vos bons conseils; j'en suis d'autant plus reconnaissant que j'y ai trouvé tant de bonté et d'intérêt que je ne puis douter que vous ne me conserviez toujours cet attachement qui m'est si précieux. Ah! je sens que si je pouvais les recevoir ici j'en tirerais plus d'avantage encore, vous me donneriez un peu de courage; ils sont remplis de tant de justesse, que je m'y abandonnerais entièrement. J'ai bien ici beaucoup de connaissances et d'amis dont les avis me font plaisir et me sont utiles; quelquefois cependant ils ne se rencontrent pas tout à fait, parce qu'on a, ou trop de ménagement, ou trop peu d'intérêt pour mes progrès, et cette froideur me tue quelquefois. Ce qui entretient mon courage plus que toute autre chose, c'est que je crois sentir que je peux faire quelques pas d'avancement, par la manière dont je vois ce que je fais; je ne m'abuse pas et je me juge plus sévèrement que personne : je sens qu'au premier abord je ne pourrai jamais observer assez bien une chose pour pouvoir la rendre avec intérêt; je serai toujours obligé de voir, revoir souvent, pour avoir plus d'assurance; je suis persuadé que si je recommençais ce que j'ai fait, ça serait un peu mieux. Je termine plusieurs tableaux qui me paraissent plus transparents et un peu plus harmonieux que ceux que j'ai envoyés, et quoique la dimension ne m'ait pas permis d'étudier les figures comme je l'aurais pu si elles avaient été plus grandes, j'ai cherché un ensemble plus vrai. M. Catel, que j'ai eu le plaisir de voir il y a quelques jours, a trouvé qu'ils étaient d'une assez bonne couleur; enfin je travaille toujours et toujours avec plus de plaisir. Rome m'enchanté; c'est un séjour unique : plus on l'habite, plus on s'y attache. Les premiers mois, je n'étais nullement frappé de bien des choses que maintenant je vois avec tant de plaisir; rien ne me paraît indifférent : quel caractère on trouve dans les moindres choses, et combien ce calme, cette solitude, y ajoutent! J'ai bien

des projets, mais le temps s'envole avec une si grande rapidité que l'on est toujours obligé d'en rabattre; — j'aimerais aussi beaucoup aller passer quelques mois à Tivoli, il y a tant de belles choses; je n'y ai encore été que quelques jours, que j'ai employés à faire des croquis. C'est encore une chose bien bonne et utile; il me semble que rien ne forme autant le goût, et c'est un point si précieux dans les arts. Lorsque je pense que voilà bientôt une année et demie que je suis ici, je suis autant étonné qu'affligé de voir que je n'ai presque rien fait tout en ayant travaillé assidûment. Lorsque j'ai remis à M. Werstappen la lettre qui lui était adressée, il arrivait seulement de la campagne, où il a passé près de quatre mois de l'année. Il m'a fait voir un tableau qui n'était pas fini et auquel il travaille maintenant; c'est une vue du lac de Noémi, prise du bas de Gensano : — c'est un effet de soleil couchant qui m'a paru d'une couleur bien vraie, surtout les premiers plans; il a fait aussi une vue des grandes cascates, charmante. Il a une franchise de ton et une vigueur dans ses devants que je ne retrouve dans aucun des autres peintres. Il vous remercie beaucoup de votre lettre, monsieur, et il m'a chargé de vous faire beaucoup de salutations en attendant qu'il ait le plaisir d'y répondre. M. Vogt a fait plusieurs tableaux, entre autres un avec des animaux du pays, qui sont charmants, pleins de vérité et d'une étude extrêmement soignée et sévère. Ingres vient de faire un petit tableau, sujet du Dante, qui ne pourrait être mieux; c'est un homme de bien du talent. On a beau dire qu'il est maniéré, qu'il se moque de la couleur : son goût si fin, si délicat, si rempli de sentiment et toujours avec un caractère si original, me fait une impression bien vive, — et je ne conçois pas pourquoi ses ouvrages ne plaisent pas. Il a envoyé plusieurs tableaux à Paris qui ont été trop tournés en ridicule; il y a même des journalistes qui osent lui conseiller de recommencer la peinture. Je le vois assez souvent chez M. Thévenin, directeur de l'Académie de France. M. Kaiserman n'est pas encore revenu de la campagne. Domenico est toujours chez lui, il vient bien vieux. — J'aurais une envie d'enfant de faire, pendant le temps qu'on ne peut pas travailler dehors, un sujet d'histoire de genre. A juger d'après ce que je sens, il me semble qu'il me sera toujours bien difficile de faire des sujets qui demandent cette touche franche et vive, cette promptitude d'exécution qui est nécessaire dans le genre de M. Granet et Catel. Je voudrais faire une étude plus sévère des figures, un sujet qui inspire à rendre quelques caractères. — Vous voyez, monsieur, que je vous dis tout ce qui me passe par la tête; mais c'est pour que vous me guidiez par vos bons conseils. — Je sais que l'on doit se laisser aller à son sentiment, mais des avis bien donnés sont si

avantageux. Je réclame encore, mon cher monsieur, votre sentiment sur une chose ; il me semble que je devrais faire quelque chose pour M. Roulet, pour lui témoigner ma reconnaissance. Je ne sais si je pense juste et si cela lui ferait plaisir ; je ne pense pas faire un ouvrage qui me demande bien des frais, car je craindrais qu'il ne le trouve pas bon, mais seulement pour lui faire voir ce que j'étudie, quel genre j'ai pris. Il me tarde beaucoup de savoir quels tableaux vous avez faits dernièrement, si vous avez choisi la vue du mont Blanc comme dans votre chère lettre vous m'en parliez. Je pense cependant que vos occupations vous ont laissé et vous laissent encore quelques journées libres et que la palette n'est pas toujours en repos.

« J'ai reçu dernièrement un catalogue du Salon qu'on m'a envoyé de Paris. En le parcourant, j'ai vu qu'il n'y avait aucun tableau représentant quelques belles vues de notre belle Suisse ; il me semble que vos ouvrages auraient si bien figuré, que j'étais chagriné de ne les y pas voir du nombre ; mais enfin c'est une chose faite et dont on ne peut plus parler. J'ai été surpris du nombre de tableaux de genre qu'il y a. Les peintres d'histoire prétendent que le goût se perd et qu'il est bien ridicule de donner de plus brillantes récompenses, et de plus distinguer une classe d'ouvrages qui ne marchent que bien après les tableaux de style. M. Catel a une vue des environs de la Cava. M. Verstappen n'a rien : on critique beaucoup l'armée de Charles III dans la vue d'Aquapendente de M. Chauvin ; mais je ne réfléchis pas qu'étant beaucoup plus voisin que moi, vous devez être très-instruit. Dans une de mes lettres, monsieur, je vous marquais que M. Jeanrenaud se chargeait du tableau que M. Kaisermann m'a remis pour vous ; j'ai été trompé et forcé de le garder, M. Lardy n'a pu même disposer d'une place pour le mettre. S'il était sur toile, il n'offrirait aucune difficulté ; mais un panneau, quoique peu grand, exige plus d'espace, et il paraît que ces messieurs n'en ont pas de trop.

« Nous approchons déjà d'une nouvelle année ; je ne puis m'empêcher à toutes ces époques de faire une énumération de ce que j'ai fait. C'est toujours avec peine en voyant le peu d'avance. Je voudrais beaucoup pouvoir suivre votre bon conseil de travailler sans peur, mais je ne suis pas assez raisonnable. Quoique je n'attende pas une époque pour faire des vœux pour vous, monsieur, et pour tout ce qui vous est cher, je choisis néanmoins celle-ci pour vous les adresser ; vous dire combien ils sont ardents et sincères est inutile : je crois que vous me jugez assez bien pour penser que tout ce qui peut contribuer à votre bonheur je le désire autant que personne. Je vous prie bien, monsieur, en présentant mes respects à madame, de vouloir lui faire part des mêmes sentiments ; j'embrasse



le petit Maxi et la petite Marie, que j'aimerais tant voir à présent. C'est en vous suppliant de me conserver toujours votre tant bonne amitié que je termine ma lettre, monsieur, et veuillez recevoir les salutations de celui qui sera toujours votre dévoué serviteur,

« LÉOPOLD ROBERT.

« M. Catel, que j'ai eu le plaisir de voir aujourd'hui, me charge de vous dire bien des choses. Il s'occupe toujours à faire des tableaux représentant des vues de Naples et de la Sicile. Il a fait entre autres un effet de clair de lune dans le couvent d'Amalfi, qui est très-beau. J'ignore absolument ce que fait M. Roulet; il y a très-longtemps que je n'ai reçu de ses nouvelles. »

CHARLES CLÉMENT.

*(La suite prochainement.)*

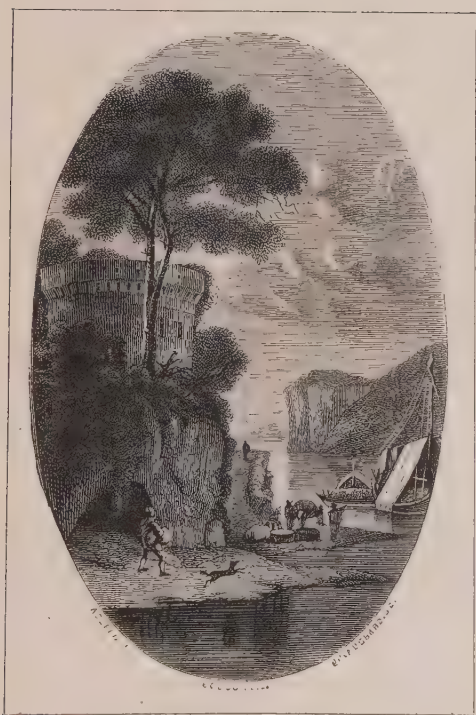


# EXPOSITION RÉTROSPECTIVE

## DE BRUXELLES

---

### 1.



LA Société néerlandaise de bienfaisance vient d'ouvrir à Bruxelles une exposition de tableaux anciens tirés des collections particulières. C'est une idée heureuse et féconde que nous voudrions voir adoptée en France, où il y a tant d'œuvres intéressantes dont l'étude est à peu près interdite au public, qui n'est appelé à les voir que lorsque le possesseur s'en dessaisit pour les envoyer à l'hôtel des ventes.

Un grand nombre d'amateurs ont répondu à l'appel de la Société néerlandaise. M. Suermondt, en sa qualité de Hollandais, est représenté par une grande partie de sa collection; le roi et plusieurs grands personnages de la Belgique ont prêté leurs tableaux les plus remarquables; enfin plusieurs toiles de premier ordre ont été envoyées par des amateurs français, qui ont voulu témoigner ainsi des sympathies de notre pays pour une contrée amie, et le nombre de ces envois aurait été plus grand assurément, si la Société avait donné à son projet d'exposition la publicité nécessaire.

On a eu aussi l'idée d'organiser une tombola, dont les lots sont disposés dans la salle qui précède les tableaux. En les examinant, nous avons été surpris d'y voir, sous le n° 333, une brochure intitulée *l'Année sanglante*, qui est une diatribe violente contre la France. Nous comprenons parfaitement que le libraire ait voulu se débarrasser, dans un lot de bienfaisance, d'une brochure dont il n'avait pas l'écoulement; mais nous nous expliquons difficilement comment la commission a pu l'accepter. Elle aurait dû ne pas oublier que les amateurs français, qui se dessaisissent pendant plusieurs mois de tableaux de prix, et leur font courir les risques du voyage, pour venir en aide aux infortunes d'un pays qui n'est pas le leur, pourraient être tentés de visiter l'exposition, et que s'ils appartiennent à « des races perverses » un pareil endroit est mal choisi pour le leur dire. Ce cri de haine est une note discordante dans une œuvre qui a la charité pour but et l'art pour moyen; et même, en écartant la question de convenance, il y a certainement là une éventualité fâcheuse : s'imagine-t-on que des Français ou des amis de la France vont s'intéresser à une loterie où on leur sert un livre qui n'est d'un bout à l'autre qu'une insulte à nos malheurs?

Passons donc sans nous arrêter devant les lots de la tombola, où nous trouverions peut-être d'autres déceptions du même genre, et entrons dans les salles où sont exposés les tableaux des maîtres. Nous adopterons le classement par écoles, bien que ce ne soit pas celui du catalogue, qui a enregistré les œuvres dans l'ordre du placement et maintenu, sans les discuter, les attributions données par les propriétaires de chaque tableau.

## II.

Dans l'école flamande, nous noterons d'abord deux chefs-d'œuvre de Jean van Eyck, la *Vierge* et *l'Homme à l'œillet*; mais nous ne pouvons mieux faire que de renvoyer le lecteur à la description de Bürger <sup>1</sup>. La superbe gravure de Gaillard, que la *Gazette* a publiée d'après *l'Homme à l'œillet*, figure à l'exposition, au-dessous de l'original, et on est émerveillé de la fidélité du graveur autant que de son talent. Dans la série des maîtres primitifs, nous devons également signaler un très-beau Quentin Metsys, le *Christ couronné d'épines*; parmi les peintres allemands, un excellent petit tableau d'Aldegrever représentant la lapidation des deux vieillards qui avaient faussement accusé la chaste

1. Voir *Gazette des Beaux-Arts*, 2<sup>e</sup> période, t. I, p. 6.









LA JEUNE FILLE À LA ROSE

Gazette des Beaux-Arts.

Imp. A. Salmon. Paris





Suzanne, un curieux paysage avec des satyres par Altdorfer, et, par-dessus tout, un admirable dessin à la gouache d'Holbein, qui aurait mérité la place d'honneur dans l'exposition et qui est relégué dans un coin où on le voit à peine.

Pierre-Paul Rubens ne compte pas moins de dix tableaux catalogués sous son nom. On sait que le chef de l'école flamande a été d'une fécondité prodigieuse, mais on sait aussi qu'il a eu un grand nombre d'imitateurs. Ceux qui sont possesseurs d'œuvres douteuses ne manquent pas de fournir des preuves à l'appui de leur authenticité, et on a fini par ne plus attacher une importance suffisante à la qualité du tableau, qui devrait pourtant avoir le pas sur tout le reste. Il nous est difficile d'admirer des esquisses telles que *la Fortune* ou *Mars et Vénus*, où nous ne retrouvons rien du caractère passionné que le maître mettait dans ses improvisations, et si l'attribution nous était démontrée par des preuves incontestables, nous en concluons simplement que le génie de Rubens était intermittent et qu'il était souvent fort au-dessous de lui-même. Une réduction curieuse, mais contestée, de la *Chute des réprouvés*, de la Pinacothèque de Munich, et trois têtes de mages, qui passent pour être les études du grand tableau de l'*Adoration des Mages*, au musée d'Anvers, attirent davantage l'attention du visiteur. Parmi les tableaux de Rubens qui figurent à l'exposition rétrospective, nous devons surtout signaler deux ouvrages superbes et dignes de figurer dans un grand musée. L'un est un *portrait d'homme* qui provient de la galerie Suermondt et que Bürger décrit ainsi : « Ce n'est point un portrait d'apparat : point d'accessoires, point d'entourage étranger. La peinture a été faite pour l'homme tout seul, même uniquement pour la tête : l'homme est là. Point d'ajustements qui brillent : la tête a assez de feu et d'éclat. Un simple manteau, d'un violet sombre, amplement drapé sur un fond sombre. Point de mains : le buste est coupé très-court, presque au-dessous de larges épaules. On ne peut douter que ce portrait ne soit une étude passionnée, faite peut-être à l'intention d'un grand portrait en pied ou de quelque composition historique. »

L'autre Rubens est une magnifique étude de lion qui appartient au roi des Belges. C'est d'une franchise de touche et d'une décision dans la forme, qui en font un chef-d'œuvre tout à fait hors ligne. On sait que Rubens est le premier parmi les peintres modernes qui ait su traduire le caractère des grands carnassiers, et il n'a jamais été égalé dans ce genre, si ce n'est dans quelques ouvrages de Delacroix.

Bien que le catalogue donne à Van Dyck plusieurs ouvrages, nous mentionnerons seulement un dessin et une peinture. Le dessin est un

portrait du peintre flamand, Adrien Van Stalbent, d'après lequel Van Dyck a gravé une eau-forte célèbre. Le tableau, qui représente le président Roose vêtu d'une robe de velours noir et assis sur un fauteuil garni de clous dorés, n'a pas quitté la famille depuis le moment où il a été peint, et appartient aujourd'hui à la comtesse de Beaufort, née comtesse de Roose de Baisy. C'est la même personne qui a envoyé un autre portrait du président Roose, peint par Gonzalès Coques et représenté dans sa galerie de tableaux, dont l'architecture est peinte par Van Ehrenberg : superbe peinture et bien intéressante, car on voit accrochés au mur et dans de minuscules proportions les tableaux de plusieurs maîtres flamands. Plusieurs sont signés avec des lettres microscopiques; cependant, au moyen d'une loupe, on peut retrouver la signature de Pierre Gysels, de Bout, etc. La grande salle où sont ces peintures faisait partie de l'hôtel du président Roose, qui est actuellement la résidence royale d'Anvers.

Jordaens a un beau portrait, celui de sa femme, une Flamande au teint frais, à la physionomie aimable et florissante. C'était la fille d'Adam Van Noort, son professeur, qui avait été aussi celui de Rubens. Une *Kermesse*, un *Trio de fumeurs*, et l'*Arrivée du mauvais riche dans l'enfer*, forment la part de David Téniers. Ce dernier tableau a été souvent décrit comme une *Tentation de saint Antoine*. On y trouve en effet toutes les diableries amusantes que la folle imagination du peintre aimait à évoquer, et cette bizarrerie d'invention dont Brueghel avait le premier donné l'exemple.

Nous ne devons pas omettre un petit tableau peint sur marbre, qui représente des anges portant dans les airs un ostensor d'or; dans le bas sont les tours de Sainte-Gudule peintes en grisaille. L'attribution nous avait d'abord surpris, mais comme l'authenticité est affirmée par Bürger et Waagen, et que la peinture vient de l'église Sainte-Gudule où est encore conservé, dit-on, l'ostensor représenté, il faut bien s'incliner devant des papiers aussi en règle. Seulement le peintre ordinaire du diable n'avait pas la main heureuse quand il voulait représenter des anges.

Parmi les tableaux de nature morte ou de fleurs appartenant à l'école flamande, nous signalerons une superbe toile de Jean Fyt représentant un chevreuil et diverses pièces de gibier, une jolie guirlande de fleurs de Daniel Zeghers, entourant une sainte famille peinte par Van Opstal, des fleurs dans un verre par Abraham Brueghel, et un bouquet de roses de Jean Van Dael.



## III.

Le chef de l'école hollandaise, Rembrandt, est représenté par une admirable peinture, *le Rabbin*, de la galerie Suermondt. Ce vieillard à barbe blanche n'est pas un rabbin, mais la toile est trop connue sous cette dénomination pour qu'on puisse songer à lui en donner une autre. C'est un chef-d'œuvre dans toute l'acception du terme, que Waagen et Bürger ont parfaitement apprécié. Voici, au surplus, ce qu'en dit Waagen : « Dans cette magistrale peinture, Rembrandt a atteint la suprême hauteur de son art. Couleur et clair-obscur sont merveilleux. Le mouvement, l'expression, le dessin et la tête sont très-distingués, les mains extraordinairement belles. La date 1645 inscrite sur le tableau confirme qu'il est de l'âge d'or du maître, car son chef-d'œuvre, *la Ronde de nuit*, du musée d'Amsterdam, est de 1642, — le plus célèbre de ses tableaux de cabinet, *la Femme adultère*, de la National Gallery à Londres, de 1644, — et la plus admirable de ses eaux-fortes, *la Pièce aux cent florins*, a dû être exécutée vers 1648. »

Des portraits intéressants de Nicolas Maas, Van der Helst, Mireveld, Théodore de Keyser, sont disséminés dans les salles. On trouve aussi les deux superbes volets d'un tryptique de Théodore de Keyser, qui ont été reproduits ici même <sup>1</sup>.

Frans Hals, au premier rang parmi les maîtres de l'école hollandaise, a plusieurs toiles, dont quelques-unes sont des chefs-d'œuvre. La fameuse folle de Haarlem, *la Sorcière Hille Bobbe*, avec son hibou perché sur l'épaule, est déjà connue de nos lecteurs par l'excellente eau-forte de Flameng <sup>2</sup>, et notre regretté collaborateur Bürger en a fait pour la *Gazette* une appréciation savante et chaleureuse à laquelle nous ne pourrions rien ajouter. Mais cette excellente peinture, qui fait partie de la galerie Suermondt, représente le talent de l'artiste sous son aspect étrange et quelque peu brutal, et on est peut-être trop porté aujourd'hui à le considérer exclusivement sous ce point de vue. *Le Bourgmestre de Harlem*, envoyé de Paris par M. Ch. Pillet, donne une note toute différente. C'est un portrait d'homme vêtu de noir, avec le chapeau et la grande collerette du temps, et dont la tournure est vraiment superbe d'élégance et de distinction. Cette peinture franche et saine, où la touche,

1. Voir *Gazette des Beaux-Arts*, 2<sup>e</sup> période, t. I, p. 27 et 29.

2. Id., 2<sup>e</sup> période, t. I, p. 462.

d'une incomparable fermeté, accuse nettement les plans, sans être trop apparente, appartient à la plus belle manière du maître.

Nous ne nous arrêterons pas à discuter les attributions du catalogue, où Frans Hals a pour son compte plusieurs toiles qui ne lui feraient pas honneur si on pouvait avoir l'ombre d'un doute à leur égard, et nous croyons qu'il est bien inutile de rechercher la paternité d'une œuvre qui n'impose pas l'admiration par ses qualités propres; mais la généalogie des Hals est nombreuse, et le fils mérite assurément de compter parmi les maîtres, si les toiles que l'on veut ôter au père pour les lui attribuer sont réellement les siennes. Il règne à ce sujet une grande incertitude : ainsi nous avons entendu parler du fils à propos d'un très-bon tableau intitulé *la Bonne et l'Enfant*, et à propos d'une excellente petite tête d'homme, dont malheureusement le chapeau est entièrement repeint. Bürger n'a pas hésité non plus à donner au fils deux petites toiles exquises, qui sont ici cataloguées comme de Frans Hals, et qui appartiennent au roi des Belges : *l'Ami commun* et *les Petits Joueurs*. A vrai dire, la touche, surtout dans les vêtements, est moins apparente et plus fondue que dans les toiles incontestées de Frans Hals, et la composition est conçue dans un style qui n'est pas habituel au maître. Quel que soit l'auteur de ces deux charmantes toiles, ce sont là deux petites merveilles.

Parmi les plus illustres élèves de F. Hals, il faut citer en première ligne Adrien van Ostade. On avait cru jusqu'à ces derniers temps qu'il était de Lubeck, et le catalogue lui assigne en effet cette ville comme lieu de naissance. Il résulte des récents travaux du docteur A. van der Willigen, Pz., qu'il est né à Harlem en 1610 et que les Allemands ne peuvent à aucun titre le revendiquer comme un de leurs compatriotes. Adrien van Ostade figure à l'exposition avec deux petits tableaux. L'un représente un paysan coiffé d'un feutre noir et vu de dos, l'autre un chat, couché sur des bottes de paille dans un grenier où il paraît fort à son aise. Corneille Bega, qui fut élève d'Adrien van Ostade et imita son style, a un joli tableau représentant un paysan qui prend des libertés avec sa femme assise sur le même banc que lui. Parmi les tableaux de genre, il faut citer aussi une excellente toile, *les Couturières*, par un maître dont la biographie est peu connue, Quiryn van Brekelenkamp.

Avec Jan Steen nous arrivons à un chef-d'œuvre, le *Concert de famille*. On sait que toutes les histoires de débauche et d'ivrognerie racontées sur Jan Steen sont absolument dénuées de fondement, et, grâce aux recherches assidues de M. T. van Westrheene, Wz., la biographie de ce laborieux artiste est aujourd'hui parfaitement connue. Le *Concert de famille*, tableau très-célèbre et catalogué dans Smith sous le n° 179,









W. F. MURK  
Collection of W. F. MURK





nous fait pénétrer dans la vie intime du peintre, qui s'est peint jouant de la guitare près de la fenêtre. C'est un élégant jeune homme vêtu de blanc, dont la tournure fine et distinguée ne répond nullement au genre de vie qu'on lui attribuait. Autour de la table près de laquelle Jan Steen est assis, Van Goyen, son beau-père, Margarita van Goyen, sa femme, et deux autres personnages, son beau-frère et sa belle-sœur, sont occupés à faire de la musique. Au premier plan, le fils du peintre, jeune garçon coiffé d'une toque rouge, racle en riant une contre-basse avec la pipe de son père, et, au fond, un domestique apporte des rafraîchissements sur un plateau. La verve comique de Jan Steen éclate dans le jeune garçon à la pipe, mais tout l'ensemble du tableau est d'une tenue et d'une distinction parfaites. La couleur est admirable et fait penser à Pieter de Hooch ; l'exécution est très-soignée, et on voit que le peintre s'est complu dans ce tableau, qui offre une singularité que nous devons noter. Au fond de la salle, on voit, pendue au mur, la *Chasse aux lions*, de Rubens, maintenant au musée de Munich. Serait-ce que ce tableau a réellement appartenu à Jan Steen, ou ne faut-il voir là qu'un caprice du peintre ?

De Terburg nous devons signaler un très-joli tableau, *le Fumeur*, appartenant à M. Suermondt. C'est un jeune soldat assis devant une table et occupé à allumer sa pipe. La gravure que nous publions donnera l'idée de la disposition ; mais ce qu'elle ne peut rendre, c'est le charme de la couleur et l'incomparable finesse du modelé. Gabriel Metsu a aussi une toile importante et exquise, *l'Usurier* : une femme présente en pleurant un acte à un homme coiffé d'un bonnet rouge et assis devant une table couverte de pièces d'or et d'argent. Les figures, dont la grandeur dépasse les dimensions habituelles du peintre, sont très-bien comprises comme expression, et la cassette, placée sur la table avec d'autres objets, est un tour de force d'exécution.

Van der Meer de Delft, sur lequel Bürger a publié de si intéressantes notices, est représenté ici par plusieurs tableaux d'un vif intérêt. *La Jeune Fille à sa toilette* a déjà été décrite et gravée dans cette Revue <sup>1</sup>. La même jeune fille, portant aussi une robe de soie jaune claire, se retrouve dans un autre tableau de l'artiste, mais assise devant une table et occupée à écrire une lettre. C'est un type exquis de délicatesse et de distinction, et qui est probablement le portrait d'une personne appartenant à la famille du peintre. Van der Meer de Delft peignait admirablement tous les genres. C'est comme paysagiste qu'il apparaît encore dans deux très-beaux tableaux : la *Vue prise dans les Dunes*, et le *Cottage*

1. Voir *Gazette des Beaux-Arts*, t. XXI, p. 325.

*rustique*, dont Léopold Flameng a gravé une eau-forte pour ce Recueil <sup>1</sup>.

Avant d'aborder les paysagistes, nous dirons un mot d'un maître dont les tableaux participent en même temps de la peinture de genre et du paysage, Adrien van der Venne, qui a ici deux tableaux : *l'Été* et *l'Hiver*. Pour expliquer *l'Été*, le peintre a placé dans une riante campagne des voyageurs traversant un ruisseau, et *l'Hiver*, qui est loin de valoir le précédent, représente des patineurs sur une rivière gelée. Les petites figures de *l'Été* sont ravissantes, bien qu'elles n'aient pas l'importance que van der Venne leur a donnée dans notre merveilleux tableau du Louvre.

Le patriarche du paysage familial en Hollande, Jean Wynants, qui forma de nombreux élèves à Harlem, n'a qu'un seul petit tableau à l'exposition. Il est d'une charmante disposition avec ses terrains sablonneux formant un monticule qui laisse voir à gauche une vaste plaine accidentée; malheureusement ce panneau a subi de nombreuses et maladroites restaurations. On sait que Wynants ne faisait pas les figures qui animent ses paysages, et qu'Adrien van de Velde et Wouwerman ont été ses collaborateurs. Adrien van de Velde a aussi un tableau ravissant : un îlot au milieu d'un fleuve avec des chevaux et des moutons. Parmi les tableaux de Wouwerman le plus remarquable, qui appartient au comte Bloudoff, est une superbe étude de cheval blanc avec une selle rouge sur le dos.

*Le Bois de La Haye* de Paul Potter, provenant de la galerie Suermondt, représente un massif de grands arbres, sous lequel sont des cavaliers, des piqueurs et des chiens, et au fond, la voiture du prince, traînée par quatre chevaux gris et entourée de valets à la livrée orange. C'est un motif qu'aimait le peintre, car il l'a répété plusieurs fois. Les animaux sont d'une perfection surprenante, mais extrêmement petits, et ne figurent que comme l'accessoire des arbres. Esprit exact et attentif plutôt que rêveur, Paul Potter rend admirablement le bétail, parce qu'il en connaît à fond l'ossature, qu'il en copie religieusement les articulations. Il s'identifie avec les animaux qu'il peint, il en sait les mœurs, et il en traduit le caractère intime avec une perfection qui n'a jamais été dépassée. Mais quand il s'attaque aux arbres, il apporte la même rigidité dans le rendu des feuillages, il souligne impitoyablement chaque petite branche et presque chaque feuille, de sorte que l'atmosphère, le vent, le jeu multiple de la lumière, tout ce qui est vibrant et insaisissable dans la nature s'efface derrière une exécution méticuleuse où l'imprévu ne tient aucune place.

1. Voir *Gazette des Beaux-Arts*, t. XXI, p. 568.

Le contraire a lieu dans les tableaux d'Albert Cuyp, dessinateur souvent incorrect, poète d'une sensibilité exquise, qui fait des tableaux où les animaux viennent affirmer la note champêtre, mais où la lumière et les vapeurs de l'atmosphère jouent toujours le rôle principal. Voici par exemple une large rivière sillonnée d'embarcations, coulant au bas d'une colline boisée, et sur la rive des vaches gardées par deux pâtres. Le sujet n'est-il pas tout entier dans ce superbe effet de soleil couchant dont les lueurs dorent la campagne qui semble baignée dans une vapeur lumineuse? Un panneau admirable, *le Dessinateur*, nous montre l'artiste occupé à dessiner; près de lui un jeune homme tient deux chevaux par la bride. Ce qui saisit par-dessus tout, c'est l'immensité de la plaine qui se déroule à l'horizon. Albert Cuyp, peintre multiple qui a cultivé tous les genres, se montre à l'exposition de Bruxelles comme peintre de figures et comme peintre de nature morte; mais c'est toujours comme paysagiste qu'il s'élève le plus haut.

Du plus grand paysagiste hollandais, Jacques Ruysdael, nous avons noté plusieurs toiles importantes et très-variées; *la Marine*, effet d'orage, avec de gros nuages amoncelés que le vent déchire, des vagues qui viennent se briser sur les pilotis d'une estacade, des embarcations qui se meuvent sur la mer houleuse, est une toile pleine de furie et de passion, et que Flameng a gravée déjà dans la *Gazette*<sup>1</sup>. *Le Château de Bentheim*, magnifique spécimen des sites montueux, que le peintre a si souvent reproduit, apparaît éclairé par le soleil couchant, tandis qu'au premier plan la cascade bouillonne entre les rochers en roulant des arbres déracinés. Ruysdael est un paysagiste complet, et aucun peintre n'a apporté plus de variété dans sa manière d'envisager la nature. Il ne se contente pas, comme on le fait souvent aujourd'hui, de la perpétuelle répétition du même motif; il sait, partout où il est, revêtir de sa personnalité les sites les plus différents. En étudiant son œuvre, on voit qu'un tableau n'est pas, comme le soutiennent les réalistes, la traduction littérale d'un endroit déterminé, et que même dans un paysage c'est le côté humain qui nous séduit dans la peinture. Ruysdael sait, aussi bien que n'importe qui, copier ce qu'il a sous les yeux; mais son esprit sauvage et mélancolique répugne à une interprétation prosaïque. Soit qu'il parcoure les grèves qui bordent la mer, soit qu'il chemine le long d'un torrent, soit qu'il s'isole dans la forêt ou se promène dans un champ cultivé, il apporte la même hauteur de vues, et, toujours différent par la chose qu'il raconte, il reste toujours poète par la manière dont il

1. Voir *Gazette des Beaux-Arts*, 2<sup>e</sup> période, t. I, p. 486.



conçoit son récit. Voyez-le dans ces deux superbes tableaux placés en pendant, *la Mare et les Environs de Harlem*. Le premier est un intérieur de forêt avec une mare croupissante au milieu des grands arbres; on sait combien Ruysdael se plaisait à représenter ces solitudes grandioses. L'autre tableau, qui montre la ville de Harlem avec ses moulins, ses toits innombrables, ses clochers qui se profilent sur le ciel, semble exclure l'idée de solitude et de rêverie. Pourtant Ruysdael est là tout entier, et s'il a copié ce que son œil a vu, c'est aussi sa pensée intime qu'il nous révèle. Le mouvement de la ville, l'activité de son industrie, le bruit de ses rues, le tic tac de ses moulins, arrivaient confusément aux oreilles de l'artiste, qui, poursuivant sa méditation, retrouvait partout son impression de solitude agreste et de poétique rêverie. Buffon a eu bien raison de dire que le style c'est l'homme. N'oublions pas une fort belle *Vue du Vyverberg à La Haye* que Philippe Wouwerman a étoffée de ses plus séduisantes figurines. Ruysdael a là bien d'autres tableaux, et le catalogue ne mentionne pas moins de quatorze ouvrages de lui; mais nous n'avons noté que ceux qui nous ont paru occuper une place sérieuse dans son œuvre.

Un superbe Hobbema, une des plus belles œuvres que nous connaissons du maître, a été envoyé par le roi des Belges. C'est une toile en hauteur, avec une mare, des bouquets d'arbres, des maisons rustiques et un chemin avec des personnages; paysage pittoresque et accidenté, comme on en voit dans la province de Gueldre, où le peintre paraît avoir puisé beaucoup de ses motifs. On sait aujourd'hui qu'Hobbema, dont la date et le lieu de naissance ont été si longtemps problématiques, est né à Amsterdam en 1638, et que Jacques Ruysdael lui a servi de témoin lorsqu'il s'est marié en 1668. En quittant les paysagistes, citons deux tableaux de Philippe Koninck du plus bel effet, à M. le comte Bloudoff.

Van Goyen, qui peut servir de transition avec les peintres de marine, a ici plusieurs œuvres remarquables : la *Plage de Scheveningue*, datée de 1630, avec une foule de curieux entourant une baleine qui, à cette époque, vint s'échouer sur la côte; un *Hiver*, une *Vue de Nimègue*, et surtout la *Halte*, un bijou dont M. Pillet est l'heureux possesseur. Salomon Ruysdael a plus d'une affinité avec Van Goyen. *Le Moerdyck* et *l'Arrivée de la marée* nous le montrent sous ses aspects les plus opposés.

En tête des peintres de marine nous placerons naturellement Guillaume van de Velde, qui a un tableau de premier ordre envoyé de Paris par le baron Edmond de Rothschild. Van de Velde a peint quelquefois des tempêtes, mais elles font exception dans son œuvre; ce qu'il aime par-dessus tout, c'est dérouler une vaste étendue de mer, comme une nappe









WOUWERMAN PINX.

# LE CHEVAL BLANC

Tire du Cabinet de M<sup>r</sup> le Comte Bloudoff

GREUX SC

Imp A. Salmon - Paris



limpide, que peuplent des navires et des barques placés à toutes les distances. C'est en effet ce que représente cette œuvre, qui compte parmi les plus importantes du maître. Les figures sont innombrables et d'une tournure exquise, et les navires sont construits avec une science et une précision sans rivales. Mais le savoir technique d'un grand maître se dissimule derrière le sentiment de l'art, et parmi tant de mâts et de cordages qui s'entre-croisent à travers le ciel on ne trouve pas la plus petite sécheresse : les détails qui sont dessinés d'une manière très-ferme sont pourtant discrets et paraissent tellement enveloppés dans l'atmosphère, qu'ils n'attirent jamais l'œil du spectateur d'une façon importune, mais se trouvent toujours pour peu qu'on veuille les chercher.

Une charmante petite marine de Zeeman, un beau Backhuysen, et une grande et excellente *Vue de Dordrecht*, de Liévin Verschuur, complètent ce que nous avons à citer parmi les tableaux de marine.

Dans les tableaux d'architecture, nous nommerons *l'Entrée d'un château fort*, par Van der Heyden, avec des figures d'Adrien van de Velde, un très-joli Van der Poel, *Delft après l'explosion de la Poudrière*, et un *Intérieur d'église*, par Emmanuel de Witte, charmant tableau où les lignes impérieuses de la construction se relient dans une harmonie douce et tranquille avec les auditeurs qui écoutent le prêtre dans sa chaire.

Des oiseaux de Hondekoeter, des fruits avec un homard par Van Beyeren, une toile capitale de Corneille de Heem, des fleurs par Van Huysum et Rachel Ruysch, complètent la part très-importante faite à l'école hollandaise de l'exposition.

#### IV.

En dehors des écoles flamande et hollandaise nous aurons bien peu de chose à signaler. Voici cependant de Spinello Spinelli, vieux maître d'Arezzo, qui s'est rendu célèbre par les peintures du Campo Santo de Pise, une *Vierge avec l'enfant Jésus*, qui au milieu de tant de peintures excellentes des écoles du Nord semble une protestation en faveur de cette grande école italienne dont Spinello fut un des précurseurs ; peinture grave, austère, où le ton uniforme et discret se dissimule derrière la rigidité des contours et ne connaît pas les habiletés du pinceau. Cette Vierge fait un singulier effet pour un œil qui vient de goûter toutes les séductions de la touche et tous les chatoiements de la couleur ; mais un chef-d'œuvre ne se discute pas, il s'impose, et, après avoir admiré toutes les ressources dont dispose la peinture, on salue le grand artiste qui sait nous toucher sans les avoir connues.



Après avoir cité une jolie Vierge de Domenico Ghirlandajo, une *Pietà* peinte en miniature par Giulio Clovio, un dessin de Léonard de Vinci, un dessin de Raphaël provenant de la galerie Suermondt, et deux charmants petits tableaux de Guardi, appartenant à M. Picard, nous passerons aux Espagnols, qui sont plus nombreux que les Italiens.

Parmi les tableaux espagnols, nous sommes obligé de faire un choix. De Murillo, que nous ne saurions rendre coupable des attributions du catalogue, nous nommerons seulement une petite *Nativité* appartenant à M. le comte de Romré, et de Velasquez nous signalerons un curieux tableau, la *Flagellation* et une superbe nature morte appartenant à M. le comte Bloudoff. Sur une table on voit un pâté, un pain, un saucisson, une bouteille de vin et un pot : le tout forme un chef-d'œuvre comme solidité d'exécution. Ribera a un très-bon *Saint François* appartenant au prince Galitzin, et un superbe *Saint Sébastien* provenant de la galerie Suermondt. Ce *Saint Sébastien* est une belle figure de jeune homme affaîssé au pied d'un arbre, auquel ses mains sont liées. La tête présente une expression douloureuse admirablement rendue, et les chairs sont peintes avec une souplesse et une fermeté surprenantes. Comment le public, après avoir vu cette toile, pourra-t-il admettre que le même artiste ait pu faire un autre tableau que lui donne le catalogue et qui occupe une place d'honneur dans l'exposition ? Ribera fut, dit-on, un fort vilain caractère, mais il fut assurément un grand peintre : eh bien, s'il a un peu d'amour-propre, de pareilles attributions doivent certainement l'aider à faire son purgatoire.

Le dernier venu des peintres espagnols, Goya, est représenté par une charmante toile dont nous donnons la gravure : *la Jeune Fille à la rose*. C'est à tort qu'on a voulu faire passer cette belle figure pour un portrait de Charlotte Corday. M. Ch. Yriarté, dans son ouvrage sur Goya, s'exprime à ce sujet de la façon suivante : *la Jeune Fille à la rose*, dite improprement *Portrait de Charlotte Corday*. » Rien, dans les traits de ce visage, ne rappelle, même de loin, l'héroïne dont le portrait porte le nom. Goya, du reste, n'a pu la connaître, mais il s'est essayé deux fois à reproduire le sujet de l'assassinat. Cette figure de Charlotte Corday l'avait frappé.

Le contingent de l'école française est très-restreint. Le plus ancien tableau en date est une curieuse toile de Gillot qui fut le maître de Watteau, mais qui ne parvint jamais à égaler son élève. La touche est plus égale, le dessin moins élégant, la couleur moins harmonieuse, et on croirait voir l'imitateur plutôt que l'initiateur du grand maître. De Watteau lui-même nous avons d'admirables dessins provenant de la

collection Suermondt. Après avoir cité un agréable Boilly, *les Deux Sœurs*, à M. le comte de l'Espine, et de beaux dessins décoratifs de Prud'hon, exécutés pour Marie-Louise, nous aurons fini avec les Français. On peut regretter que notre école tienne une si petite place dans l'exposition rétrospective; en revanche elle n'est pas déshonorée, et l'on est heureux de ne pas y rencontrer ces Poussin et ces Claude Lorrain de contrebande qui ne sont que trop fréquents dans des exhibitions de ce genre.

Enfin, nous terminons en nommant l'école anglaise, dont les ouvrages sont si rares, et qui est représentée ici par un petit tableau de Morland, *les Deux Cochers*, par une jolie petite tête de Hoppner, et par deux excellents paysages, l'un de Wilson, l'autre de Old Crome.

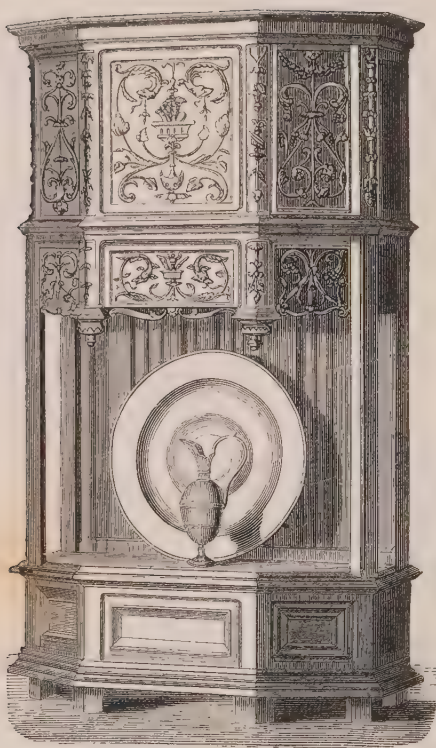
En somme, malgré quelques ouvrages faibles ou douteux, cette exposition, qui renferme bon nombre de toiles remarquables et quelques chefs-d'œuvre, mérite l'attention des amateurs : il nous a donc paru indispensable d'en conserver le souvenir dans la *Gazette*.

RENÉ MÉNARD.



## PARADOXES<sup>1</sup>

### II. LE COMFORT



CHACQUE pays a sa matière de prédilection, où il excelle. La Grèce s'attaque au marbre, la Chine à la porcelaine, l'Égypte au granit et au porphyre, l'Italie aux couleurs et au verre; la France, pauvre en matières dures et brillantes, prend le bois, le taille, l'incruste, le colore et en fait un objet précieux. L'ébénisterie est un art propre aux peuples de coin du feu; les Romains et les Orientaux ne l'ont point connu, les Italiens n'ont fait que l'entrevoir; il était réservé à la France, le pays où l'on sait encore le mieux recevoir et causer, le pays du *chez soi*, de l'intimité élégante, d'être aussi la patrie de ces grands maîtres

qui, depuis les *huchiers* du moyen âge, jusqu'à Ducerceau, Boulle, Bérain, Gouthières et Jacob, ont fondé l'école française du mobilier.

S'il en est ainsi, si pendant sept à huit cents ans nos artistes ont posé à perfection l'art du mobilier, s'ils en ont exploré tous les filons, renouvelant, transformant les types avec une fécondité prodigieuse, assouplissant leur génie aux exigences de chaque siècle, aux caprices de

1. Voir *Gazette des Beaux-Arts*, 2<sup>e</sup> période, t. VI, p. 24.



chaque mode, est-il vrai qu'ils aient ignoré une des conditions les plus élémentaires de leur art, en un mot que le *comfort* soit une invention moderne?

Tout d'abord on peut se demander ce que le *comfort* vient faire en France. Prenons garde à ces infiltrations anglo-américaines dans notre langue et dans nos usages. Que nous empruntions à nos voisins le vocabulaire de l'écurie, rien de mieux; mais le dictionnaire du salon est une autre affaire; il est à nous et bien complet. Si l'équivalent du mot *comfort* ne s'y trouve point, c'est que ce terme, dans son acception littéraire, exprime quelque chose d'antipathique au génie français, la commodité pure, exclusive, matérielle, abstraction faite de l'art, du goût, de la forme, des belles élégances. Or l'ébénisterie française a dans l'Angleterre un concurrent sérieux, entreprenant et qui la serre de près; pour peu que nous nous laissions envahir par le *comfort*, notre industrie mobilière décapitée, privée de l'élément français, de l'estampille nationale, court le risque de passer de l'autre côté de la Manche, et c'en est fait de notre monopole séculaire.

Si l'invention est moderne, comme on le prétend, à coup sûr elle est malheureuse, et nos aïeux ont bien fait de ne connaître ni le *comfort* ni le *comfortable*, — car il y a aussi un adjectif; le ménage s'est installé chez nous, pour y faire souche apparemment.

Mais, sans insister sur l'interprétation rigoureuse du terme anglais et sur ses conséquences, prenons-le dans son acception francisée, vulgaire, comme synonyme ou à peu près de ce que nous appelons le *bien-être*. En ce sens, de quel *comfort* veut-on parler, car nous en connaissons plusieurs : celui du salon, par exemple, qui n'est pas celui du fumoir, lequel n'est pas davantage celui de la salle à manger; on dîne fort mal dans une causeuse ou sur un divan; une femme en tenue de bal ne va pas se noyer dans un *comfortable* au risque de massacrer sa toilette et de montrer sa jambe à perte de vue; — le *comfort* de quelle saison? celui de l'été qui ne ressemble en rien à celui de l'hiver? — De quel pays? le russe, le français, l'italien, l'oriental? Êtes-vous bien couché dans le lit des Anglais, bien assis dans la *balance* des créoles, ou les pieds sur la cheminée, à l'américaine? — De quel siècle, de quelle mode parlez-vous? Car enfin il y a des modes pour s'asseoir, comme pour marcher et pour se vêtir; le plus ou moins d'envergure des robes, l'épaisseur des tissus, les attitudes en usage dans le monde bouleversent de fond en comble la forme des meubles, et nos grand'mères, avec leurs robes à fourreau, se délectaient dans des canapés que nous conservons pieusement dans la chambre d'amis.

« Mais, me direz-vous, le siège *comfortable* est tout simplement celui où le corps est installé à merveille, dans toutes ses positions. » — Je vous entends : votre idéal est un fauteuil mécanique pour malades, ce n'est pas le mien. J'aime un vêtement *comfortable*, mais je le veux bien coupé ; autrement, j'y nagerai peut-être, mais je m'y trouverai fort mal à l'aise. Dieu me préserve de demander à nos ébénistes de fabriquer des trônes ou des temples, mais je redoute autant leurs inventions lourdes, vulgaires, informes, sous prétexte de *comfort*.

Disons-le donc une fois pour toutes : il n'y a point de *comfort* absolu ; chaque siècle, chaque pays, chaque mode a le sien. La comparaison même est impossible, le bien-être chez les peuples civilisés étant chose arbitraire, conventionnelle, et les délicatesses de l'un pouvant ne pas être celles de l'autre. Nous nous accommoderions fort mal du lit de roses des Sybarites, qui cependant passaient pour s'y connaître ; les Romains, blasés sur toutes les nonchalances de l'Asie, riraient fort s'ils nous voyaient assis autour d'une table à manger,

Spectatum admissi risum teneatis, amici ;

et je doute que nous acceptions de coucher sur des éponges, comme le faisaient certains raffinés du temps d'Athénée.

Au moyen âge, on vivait en plein air, toujours à cheval, en chasse ou en guerre ; le sang circulait vite, chaud et abondant ; les habits étaient épais, l'étoffe résistante. Ces gens se seraient trouvés fort mal assis dans les sièges modernes, bas, mous et fondants, délices de nos anémiques ; — avez-vous remarqué la façon gauche dont les militaires en uniforme se posent sur le bord d'une causeuse ? — Chez les femmes, l'allure était vive, décidée ; ces habitudes supposent un mobilier robuste et dégagé, quelque chose de franchement bâti et qui sente la charpente ; l'étoffe, le galon, la passementerie, ont l'aspect mâle de l'*article voiture* ; la main d'œuvre est le fait du sellier autant que du tapissier<sup>1</sup>. Le siège sera un peu élevé et le dossier droit, car le mobilier est l'image des mœurs : à mesure qu'elles s'abaissent, le siège descend et le dossier s'incline.

Cet accord mystérieux des meubles et de l'individu existe plus ou moins à toutes les époques, mais il forme un des traits caractéristiques du moyen âge ; pour peu que l'on examine sans parti pris les manuscrits

1. Au temps d'Étienne Boileau (xiii<sup>e</sup> siècle), les *huchiers-charpentiers* formaient une même corporation ; en 1399, Jehan de Troyes, *sellier* et valet de chambre du roy, fait « une chaire... dont le siège et acoutouères sont garnies de cordouan vermeil, de franges de soye », etc. (Catal. Joursanvault, n° 720.)

du temps, on en sera frappé. Regardez ce bourgeois installé près du feu, devant sa table à manger, et sa crédence sous la main; cette dame encourtinée dans « un bon lit à la françoise, haut de pailè, mou de plume, l'oreiller parfumé de violettes »<sup>1</sup>; ce moine enfoncé dans sa chaire, écrivant sur un pupitre fixé aux accoudoirs, l'encrier suspendu à droite, à gauche la *roë* tournante chargée de livres à double étage. Évidemment le personnage et le meuble sont faits l'un pour l'autre, l'échelle est la même; tout ce monde se trouve bien installé chez soi, dans le mobilier qui convient à ses goûts, à ses habitudes. Cependant l'art s'est-il effacé? a-t-il du moins fait quelque concession aux exigences de la pratique? Nullement; la table, la crédence, la chaire, le lit, sont des modèles de bon goût et de bon sens; le même cerveau a conçu, la même main a exécuté le beau et l'utile en même temps, et cela avec tant d'adresse que l'on ne sait où l'un commence, et où l'autre finit. Soit dit en passant, voilà une belle recette que nous avons perdue; jadis c'était le secret de tout le monde et le maître maçon, comme le maître huchier, savaient faire une construction, — cathédrale, meuble ou maison, — élégante et pratique tout à la fois.

Mais laissons là le moyen âge pour jeter un coup d'œil à la Renaissance; au fond les principes sont les mêmes.

## II.

Le meuble français du xvi<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup> est une des expressions les plus exquises et les plus achevées du génie national, et cependant personne n'a encore eu l'idée d'en écrire l'histoire. On nous a donné des aperçus, des notices sur tel ou tel échantillon, des images plus ou moins réussies, mais de travail général et critique point; « un peu de chaque chose, et rien du tout, à la françoise »<sup>3</sup>; en somme, beaucoup de pages détachées et pas un livre. On ne songe pas à continuer pour la Renaissance le dictionnaire que M. Viollet-le-Duc a déjà parachevé pour le moyen âge, en sorte que nous connaissons mieux la vie privée d'un bourgeois du

### 1. *Lai de Courtois*.

2. Je prends les mots *Renaissance* et *xvi<sup>e</sup> siècle* dans leur sens le plus général, c'est-à-dire jusqu'à la mort de Henri III, mais je m'arrête là; quand Bernard Palissy, François Clouet, Pierre Lescot, Philibert de l'Orme et Jean Goujon sont dans la tombe, la Renaissance est bien morte.

### 3. *Montaigne*.



xiv<sup>e</sup> siècle que celle des contemporains de François I<sup>er</sup> et de Henri II.

Ce n'est pas qu'il soit facile d'entrer dans l'intimité de la Renaissance. Le moyen âge est plus accommodant ; il nous donne tout d'abord deux guides incomparables : ses enlumineurs et ses peintres. Mais à partir de François I<sup>er</sup>, les manuscrits à vignettes disparaissent rapidement, les peintres et les graveurs relèvent tous plus ou moins de l'école de Fontainebleau, qui invente pour ses héros des costumes et des meubles de fantaisie ; quant à Ducerceau, sa clientèle en général est une clientèle de luxe, d'exception ; il faut le consulter avec précaution.

Restent les monuments recueillis dans les musées ; la mine est riche, mais prenons garde et ne perdons pas de vue notre programme. Par exemple, les plus beaux sièges connus sont des meubles d'apparat que l'excellence du travail ou des souvenirs honorifiques ont préservés de la ruine. Or un siège de cérémonie suppose des formes graves, majestueuses ; c'est la place d'honneur réservée au seigneur, à l'hôte. Former son opinion d'après ces modèles serait faire fausse route ; autant vaudrait juger de la vie privée chez les Romains par leurs fauteuils de marbre ou de bronze.

Voilà donc un premier triage à faire. Mettons encore de côté, s'il vous plaît, le mobilier religieux, qui ne rentre pas dans notre cadre ; enfin, je voudrais éliminer, s'il était possible de le faire avec certitude, les pièces de pure décoration destinées aux chambres de *parement* ou de parade et qui ne servaient jamais que pour la montre ; tout cela n'est pas le meuble courant, de tous les jours, le seul que nous cherchions.

En somme, le contingent des musées se réduit pour nous à peu de choses et l'on ne peut trancher la question sur un si petit nombre de témoignages. C'est là précisément l'erreur commune ; on aura remarqué dans une collection des sièges de forme bizarre, sans en comprendre la destination, et de prime abord on en conclut que le xvi<sup>e</sup> siècle n'entendait rien au *comfort*, — invention moderne. — C'est aller un peu vite en besogne et nous ne traiterons pas si cavalièrement nos amis. Connaissions-nous seulement les sièges dont ils se servaient habituellement ? Trois ou quatre peut-être ; mais si j'en crois les inventaires et les petits livres du temps, le nombre de ces meubles était fort respectable et les formes très-variées, ce qui supposerait déjà une certaine recherche.

En voulez-vous la nomenclature ? Voici d'abord le *banc* et ses dérivés : la *bancelle*<sup>1</sup>, le banc à *dossier simple* et le banc à *dossier mobile*.

1. « Quatre bancelles aussy de bois de chesne. » (Inventaire de Louise de Lorraine.)

qui permettait de faire face à la cheminée ou de lui tourner le dos à volonté; « plaisant banc de noyer qui soustiens les rains et le dos », dit Gilles Corrozet <sup>1</sup>, qui n'aimait pas plus qu'un autre à être mal assis. La *forme* est encore un banc divisé en stalles par des accoudoirs <sup>2</sup>.

Passons à la *chaire* qui a un sens fort étendu et comprend toutes les variétés de la chaise; je me borne à citer celles qui reviennent le plus souvent dans les textes : la *chaize sans bras*, c'est le nom que lui donnent les inventaires; — le *faudesteuil*, qui n'est point notre fauteuil, mais un pliant; — la *caquetoire* ou *caqueteuse*, aujourd'hui nous dirions, *une caquetteuse*; « on avoit donné à Paris le nom de caquetoires, dit Henry Estienne, aux sièges sur lesquels estans assises les dames, et principalement si c'estoit autour d'une gisante (accouchée), chacune vouloit monstrier n'avoir point le bec gelé » <sup>3</sup>. Le type des *caqueteuses* est connu, quelques-unes sont fort élégantes; — la *chaire* ordinaire à dossier élevé, que l'on appelle improprement une stalle. Sa place traditionnelle était près du lit, contre le mur, comme l'indique le derrière du dossier qui n'est point façonné <sup>4</sup>.

Chaire compaigne de la couche...  
 Chaire près du liet approchée,  
 Chaire faite pour reposer  
 Pour caqueter et pour causer;  
 Chaire de l'homme grand soulas  
 Quand il est trauaillé et las;  
 Chaire bien fermée et bien close,  
 Où le muscq odorant repose  
 Avec le linge delyé,  
 Tant souef fleurant, tant bien plyé <sup>5</sup>.

En effet, le linge de nuit, que nos aïeux voulaient parfumé et d'une extrême fraîcheur, était renfermé dans le coffre de la chaire, à la tête du lit, et le panneau du dossier fixé par des charnières s'ouvrait en s'abattant sur les accoudoirs pour former table de nuit. Il me semble que voilà

1. *Blasons domestiques*, 4539.

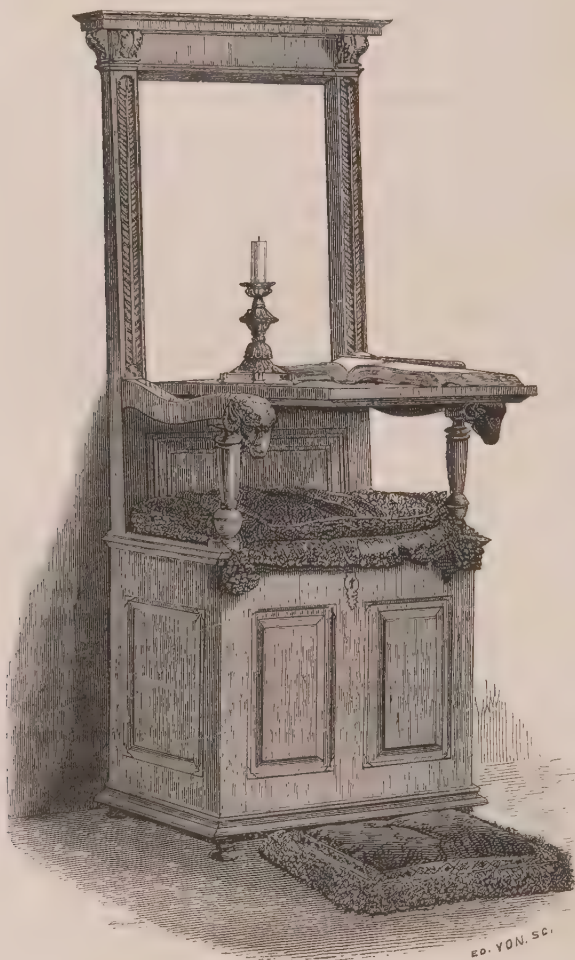
2. La *forme* est un souvenir du moyen âge (*forme* ou *fourme*); un inventaire de la fin du xvi<sup>e</sup> siècle en fait encore mention.

3. Voir aussi *Apologie pour Hérodoté*, ch. viii.

4. Philibert de l'Orme recommande de placer les cheminées de manière à « donner espace et largeur suffisante à la place du liet et de la chaire qui doit estre auprès ». (*Arch.*, livre IX.)

5. Corrozet, *Blason de la chaire*.

déjà bien des raffinements. — La *chaize à double dossier*<sup>1</sup> qui ressemblait sans doute au banc dont j'ai parlé plus haut; — les *chaires tournantes* pivotant sur un axe, excellente invention pour faire face à plusieurs



CHAIRE EN NOYER DU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE.

(Collection de l'auteur.)

interlocuteurs à la fois sans se déranger<sup>2</sup>; — les *chaires* qui « s'ou-

1. « Une grande chaize à double dossier avec huit escabeaux de camp. » (Invent. de Catherine de Médicis.)

2. M. le baron Davillier en possède deux échantillons fort intéressants.



*vroient* et se *fermoient* comme un gauffrier pris à rebours<sup>1</sup> » ou « chaires à tenailles<sup>2</sup> » ; les Italiens disent *a forbici* et les Espagnols *de tijera*, c'est-à-dire à *ciseaux* ; pour nous c'est le fauteuil à X, un meuble large, aisé, bien coupé et fort commode après tout. Mais les délicats ne s'en tenaient pas là ; ils avaient imaginé les « *chaires brisées* qui s'allongeoient, s'eslargissoient, se baissoient et se haussoient par *ressorts*, ainsi qu'on vouloit<sup>3</sup> » : tant il est vrai que rien n'est nouveau sous le soleil, pas même le fauteuil mécanique.

L'*escabeau*, le *tabouret*, la *chaize basse* et le *placet*<sup>4</sup> appartiennent à la



ESCABEAU EN CHÊNE DU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE.

(Collection de l'auteur.)

catégorie de ces meubles bas, familiers, propres à la causerie. M. Viollet-le-Duc le remarque avec raison, ces différences de dimensions dans les sièges « contribuent à donner à la conversation un tour facile, imprévu, piquant, car rien n'est moins pittoresque qu'une réunion de personnes, hommes et femmes, assis sur des sièges de forme et de hauteur pareilles ; il semble que la conversation prend quelque chose de l'uniformité des

1. *Isle des Hermaphrodites*.

2. Inventaire de Louise de Lorraine.

3. *Isle des Hermaphrodites*. L'inventaire de Catherine de Médicis mentionne sept *chaizes ou fauteuils qui se brisent*.

4. M. de Laborde, dans son *Glossaire*, dit que le *placet* date de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle seulement ; c'est une erreur puisque Corrozet le *blasonne* déjà en 1539.

postures et l'esprit y perd de sa liberté<sup>1</sup>; » le *carreau*<sup>2</sup> est encore plus bas que le *placet*; c'est un large coussin fixé sur un châssis sans pieds, le siège favori des femmes qui connaissaient l'art difficile de s'asseoir à l'orientale et n'étaient pas fâchées de montrer leur grâce, tout en faisant un bel étalage de toilette; « fins carreaux pour asseoir les femmes qui surviennent »<sup>3</sup>.

La *scabelle* ne servait que pour « s'asseoir à table quand on veut disner et souper »<sup>4</sup>. On admettait alors, comme on l'a toujours fait, que,

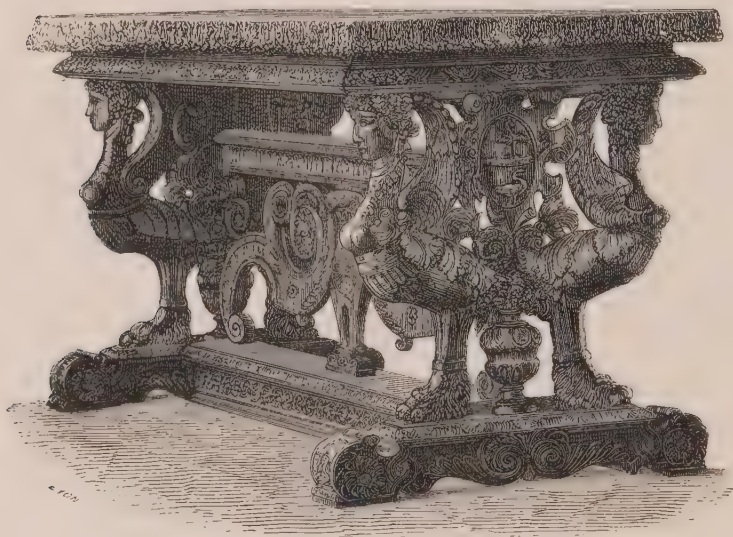


TABLE EN NOYER DU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE.

(Collection de l'auteur.)

pour manger commodément, il faut un autre siège que pour causer; sous Louis XIV même, on ne vendait pas une table sans sa garniture de scabelles<sup>5</sup>. Nous sommes en train de changer tout cela, et bon nombre

1. *Dictionnaire du mobilier*, au mot ESCABEAU.

2. Le carreau-meuble, car le *quarrel* ou *carreau* est aussi un coussin.

3. *Miroir des pecheurs*, de Jean du Castel. « Les carreaux sur quoy séent les filles. » (Guill. Coquillart.)

4. Corrozet, blason de la *scabelle*. « Ça, ça, dist Gargantua, une escabelle ici auprès de moi, à ce bout. » (Rabelais.)

5. Molière, dans l'inventaire de l'*Avare*: « Plus une grande table de bois de noyer, à douze colonnes ou piliers tournés, qui se tire par les deux bouts et garnie par le dessous des scarabelles.

d'honnêtes gens font dîner aujourd'hui leurs convives, bon gré, mal gré, dans des fauteuils, par amour du progrès.

La *selle* est le tabouret de pied, ce petit meuble cher à nos grand-mères et si commode. Les anciens, qui trouvaient plus hygiénique, plus propre et de meilleure grâce que le sol fût dallé en carreaux de terre colorée ou de faïence, sauf à le recouvrir de tapis mobiles, ne s'asseyaient jamais sans un tabouret sous les pieds pour éviter le contact des carreaux; souvent même l'*estrier*<sup>1</sup> faisait partie du meuble. La hauteur des sièges et des tables, qui choque toujours au premier aspect, est donc plus apparente que réelle; le tabouret ou marchepied compense la différence.

Ainsi que je l'ai dit, un bon nombre de ces meubles nous est inconnu, mais ce qui reste suffit pour montrer combien la fabrique de la Renaissance avait conservé les excellentes traditions du moyen âge. La forme est rationnelle, la construction toujours accusée; l'ouvrier, un esprit net et sensé, n'a demandé à la matière que ce qu'elle peut logiquement donner : les reliefs sont pris dans l'épaisseur normale de la planche, sans pièces rapportées; la coupe du bois est franche et sans aucun de ces tours de force qui laissent toujours une certaine inquiétude; l'esprit est rassuré tout d'abord, et ce sentiment de la solidité est bien quelque chose.

Mais, à vrai dire, le *comfort* était moins dans le siège lui-même que dans le coussin. On ne saurait imaginer le nombre et la variété de ces petits oreillers : ronds ou carrés, plats ou bombés, allongés en traversins, arrondis en boule ou aplatis en forme de matelas et presque toujours garnis de plumes, *coustes*, *coussins*, *carrés*, *quarrels* ou *carreaux*, *couste-pointes*, *orillers*, *banquiers*, *formiers*, il y en a de toutes les façons et le nom varie suivant la destination; une corporation tout entière, celle des *coustiers*<sup>2</sup>, ne fabriquait pas autre chose, sans compter ce que les châtelaines et les bourgeoises confectionnaient chez elles; j'ai relevé plus de quatre cents *coussins* ou *carrez* de ce genre dans un seul inventaire du temps<sup>3</sup>. Le coussin remplit les coins, adoucit les angles, épouse les formes, donne le moelleux et le fondant nécessaires; chacun le place, le déplace comme il l'entend et dispose son *comfort* à sa guise, suivant la

1. « Une chaise brizée... garnye de son estrier et pozée sur un pivot. » (Invent. de Catherine de Médicis.)

2. Les *coustiers* faisaient le coussin et le lit de plumes. Le nom de *coytiers* est resté dans certaines provinces, où l'on dit encore une *couette* pour un oreiller.

3. Celui de Catherine de Médicis, fait après sa mort.



posture du moment. L'entretien est des plus simples et, l'étoffe une fois usée, on la remplace sans être obligé de déménager périodiquement tout son mobilier. Cette combinaison ingénieuse laisse à l'ouvrier qui taille le bois toute sa liberté; il peut l'enrichir à son goût et faire œuvre d'art, le coussin se chargera du reste.

Le coussin mobile et indépendant disparaît à la fin du xvi<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>, pour faire place au coussin adhérent, à la garniture fixe, une des innovations les moins heureuses de la tapisserie. Sans doute notre siècle a la gloire d'avoir inventé le *ressort élastique pour meubles à double spirale métallique*, tandis que la Renaissance se contentait du coussin de plumes; mais si les sièges de nos aïeux nous semblent bien durs et bien osseux, n'oublions pas que nous voyons le squelette seulement, la garniture a disparu. Quand on avait habillé le meuble, fixé par des agrafes de passementerie la « couvercture » et les manchettes ouatées, installé les coussins sur le siège et contre le dossier, les *muguets* et les *muguettes*, pour ne pas être aussi languissants et penchés que les nôtres, s'en accommodaient à merveille; demandez plutôt à ce « gallant par grand gloire couché<sup>2</sup> » sur une chaire garnie de ses carreaux « de fin velours, de drap d'or ou broché »; demandez à cette belle nonchalante, étendue « en sa chaire une après-disnée, moitié en guerre, moitié en marchandise, c'est-à-dire demi-renversée, les pieds assez hauts sur deux tabourets<sup>3</sup> » qu'elle a rapprochés pour prolonger le siège et former une chaise longue; la plus délicate de nos Parisiennes ne s'y prendrait pas mieux. Mais je ne veux rien comparer, nous avons notre *comfort* à nous, à notre taille, cela est certain; il est plus répandu qu'autrefois, j'en suis convaincu; accordez-moi que la Renaissance avait aussi le sien, parfaitement raisonné à son point de vue, je n'en demande pas davantage.

Maintenant que nous connaissons le siège, regardons un peu le logis, ce que l'on appelle les *salles fumeuses, sombres et glaciales des anciens*. Sérieusement, croyez-vous que des gens qui orientaient avec tant de soin chaque pièce de leur maison et jusqu'à leur lit<sup>4</sup> fussent tellement étrangers au bien-être? qu'ils fussent amoureux des rhumes et des courants d'air, ceux qui enveloppaient leurs chambres de tapisseries tombant en

1. La corporation des *coustiers* disparaît elle-même en 1620, absorbée par le corps des *tapissiers* qui commencent déjà leur invasion.

2. *Controverses des sexes masculin et féminin*, Paris, 1540.

3. *Contes d'Eutrapel*, 1547.

4. « Quant en quelque chambre voulez adouber lit ou couche à dormir, mettez le dorsal vers le midy, affin que... » (*Évangile des quenoilles*.)

plis sur le plancher et recouvrant les portes mêmes<sup>1</sup>? Ne trouvez-vous pas qu'elles avaient du bon ces grandes cheminées qui vous chauffent des pieds à la tête et ne marchendent pas la place? Pas un atome de la flamme n'était perdu et elles ne fumaient pas plus que les nôtres; j'en appelle aux habitués du musée de Cluny pendant l'hiver; le tirage de ses vieilles cheminées n'est-il pas irréprochable<sup>2</sup>?

Je conviens que nos appartements, que dis-je! nos compartiments ont leur prix : ils sont criblés de portes, le cube d'air indispensable par tête est calculé avec une précision qui fait honneur à l'architecte, et les croisées à niveau du sol permettent de voir tout ce qui se passe dans la rue, tandis que la rue voit tout ce qui se passe dans la chambre. Il n'en va pas de même autrefois : la salle est élevée, spacieuse; les ouvertures sont ménagées sobrement, et les fenêtres, montées sur des *alléges*, tamisent par en haut, à travers les vitraux de couleur, un jour intime, amenuisé, discret, un jour d'atelier; on sent que la famille vit là chez elle et pour elle, loin du tapage et des indiscretions du dehors. Ces vieux logis avaient encore cet avantage de se prêter sans effort à un arrangement pittoresque. Notre siècle tiré au cordeau dédaigne un peu trop cette disposition piquante des choses et des couleurs qui donne la vie, la gaieté même aux murs et aux meubles; connaissez-vous rien de plus mélancolique à regarder que certains salons de Paris? Chez les anciens, rien de pareil, et cela se conçoit : le jour atténué de la salle exigeait des meubles vivement sculptés, des profils accentués, des étoffes de couleur franche, des cuirs dorés, tout ce qui accroche la lumière et produit ces accidents de clair-obscur, ces effets imprévus qui sont le régal de l'artiste. Du moment que le jour est entré violemment dans des pièces éclairées du haut en bas, le meuble sculpté disparaît, — il n'a plus sa raison d'être, — les saillies générales diminuent et les étoffes se décolorent; lancé sur cette pente, l'ouvrier finira tôt ou tard par pousser à l'extrême la perfection du détail, de l'imperceptible; il semble que l'art se rapetisse à mesure que la fenêtre s'agrandit.

Mais voulez-vous voir de plus près quelques-uns de ces intérieurs du temps passé? Suivez-moi sans façon dans la chambre à coucher

1. Quant à orner les portes, dit Philibert de l'Orme (livre VIII), « cela n'est que argent perdu et lesdicts ornemens ne se voient à cause de la tapisserie qui es *tousjours* devant une porte ».

2. Il serait facile de multiplier les exemples du confortable intérieur au xvi<sup>e</sup> siècle; ainsi on avait double garniture pour les murs : des tapisseries en hiver, des tentures de cuir en été, et même double logement, c'est-à-dire la salle *basse* pour l'été et la salle *haute* pour l'hiver.

d'une « des plus braves (élégantes) et belles dames qui soient en la ville »<sup>1</sup>; elle dort. « Toute la pièce est tendue de toile blanche » merveilleusement brodée de blanc sur blanc, « le pavement et le dessus (le plafond) de mesme »; la garniture du lit, ciel, rideaux, courtepointe et le reste, est « de toile fort delyée, tant bien ouvrée de blanc qu'il n'est possible de plus, et la dame seule dedans, avec son scofion (bonnet) et sa chemise toute couverte de perles et de pierreries ». Si je ne me trompe, l'arrangement est d'une originalité exquise et d'une suprême élégance. Au chevet du lit, le « manteau (peignoir) de nuit »; sur la toilette, les fines touailles (essuie-mains), le miroir et « l'estuy de chambre » (nécessaire) avec « les pignes d'ébène, de blanc yvoire, de bouys, à grosses et menues dentz pour galonner les beaulx cheveux, les ciseaux, le poinson, la brosse, le cure-dent, le cure-aureille, la scie, la lime, la pinsette, le ratissoir avec plusieurs aultres choses »<sup>2</sup>. Les coffres, marquetés « de nacre et peints d'azur et d'or, sentent plus souef que basme (baume) », car « les Parisiennes, passées maîtresses en élégances, *magistræ policiarum*, font venir tout exprès des roses de Provins et les renferment dans des sachets, afin de parfumer leurs écrins et leurs coffres à linge »<sup>3</sup>.

Si vous trouvez ces recherches bien mondaines, nous pouvons entrer dans la maison du père de famille, chez un « honneste » bourgeois de Paris<sup>4</sup>. Voici la salle « où le vent n'entre jamais ès froids hyvers », grâce aux nattes qui garnissent les murs « en toute place »; des « tapisseries d'armes de chasses et d'amour » recouvrent les nattes; « pour faire un doux marcher, le plancher est embrissé », ce qui passait alors pour une nouveauté. On devine que le maître du logis aime ses aises, c'est aussi un homme de goût; il possède des « tableaux tant bien faictz, tant riches, tant beaulx » et un mobilier assorti « en bois de ciprès et de noyer » où « le menuisier a monsté son gentil sçavoir »; tout cela entretenu avec un soin extrême, « clair, reluysant, bruni et frotté tous les jours en si grand'peine,

Que les gens en sont hors d'haleine. »

Quant au lit, « le parement de la chambre, encourtiné de soye et ouvré d'images et marqueterie », il est « délicat, doux et mollet, fait

1. *Heptaméron*, Nouv. XIV.

2. Corrozet, blason de *l'estuy de chambre*.

3. Chasseneuz, *Catalogus gloriæ mundi*, 1520, p. 322.

4. Gilles Corrozet, blason de la *sasle* ou *chambre* et *blasons* suivants.



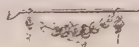
de duvet très douillet et de plume tant bonne et fine »; son « blanc coustil incite le dormir », les draps « sentent la rose et la lavende » et « le chevet est si doux qu'il semble que ce soit veloux ». Assurément voilà des habitudes de bien-être matériel fort avancées, un luxe solide, une vie large, aisée, en un mot le *comfort* bien compris et bien pratiqué.

Mais peut-être serez-vous curieux de visiter le logis du paysan, du vilain, qu'on nous représente si misérable, si malpropre, à demi sauvage? Justement voici Noël du Fail, un des meilleurs conteurs de son temps et le peintre par excellence des paysans. Il nous mènera non pas chez un laboureur aisé, mais au fond de la Bretagne, chez un pauvre homme qui a construit de ses mains sa bicoque « de dix-sept pieds en carré et de vingt-huit en large et non plus, à raison que le villageois disoit le nid être assez grand pour l'oiseau... Écoutez donc comme le vilain étoit logé... A l'entrée, en lieu d'escalier, étoit le billot de bois plus bas que le seuil de l'huis afin que, sans se malaiser, on entrât facilement. Entré, voyez justement près l'huis une cheville à laquelle pendoient d'ordre (en ordre) colliers, aiguillons, fouet, etc... et ce à main gauche; de l'autre, vous détournant, comme si quelqu'un vous frappoit sur l'épaule, voyez tant en juste ordre que l'un ne passoit l'autre, faucilles, serpes, fourches, etc... De là en avant poussant outre... trouveriez une table de bonne étoffe, sans mignarderie, sans ouvrage que plain, sur le bout de laquelle la touaille ou nappe, ce m'est tout un, étoit encore du reste du diner, comme voulant inviter et semondre l'étranger ou le las se récréer et solatier avec elle; et ce qui étoit dedans c'étoit le bon pain frais et quelque lopin de lard restant du diner... Tirant vers le foyer, étoit un coffre, auquel étoient en élégante disposition les hardes du bourgeois champêtre, comme chapeau, gibecière, sa ceinture bigarrée, et le demi-ceint de sa femme, entremelées d'odorante marjolaine... Je laisse les selles et chaises de bois, tortues de nature mais les pièces bien rapportées; baste, le lit du bonhomme étoit joignant le foyer, clos et fermé de même et assez haut enlevé<sup>1</sup>... »

Tout cela ne va pas trop mal, comme dirait Montaigne; mais quoi! ces gens sont morts depuis trois siècles.

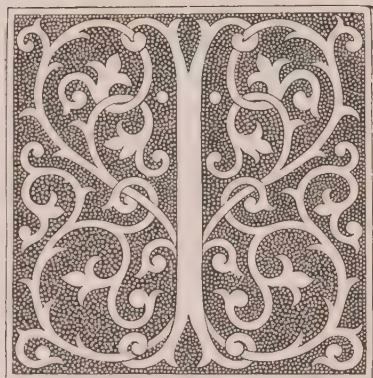
EDMOND BONNAFFÉ.

1. Noël du Fail, *Baliverneries* (1548).



## L'ŒUVRE D'EUGÈNE DELACROIX

---



Il y aura bientôt dix ans que s'est éteinte, comme une lampe privée d'huile, la merveilleuse organisation, génie étincelant, âme de feu, qui fut Delacroix, et déjà il semble que ce champion du romantisme, dont le nom seul soulevait des tempêtes, soit entré dans ces régions sereines de l'histoire au seuil desquelles viennent mourir les attaques passionnées de la critique et de l'envie. Ce n'est pas pour lui

qu'a été écrit le mot de la ballade « les morts vont vite ». En dix ans les haines et les dédains se sont calmés, mais l'oubli et l'indifférence, ces lèpres de notre société égoïste et affamée de jouissances nouvelles, ne sont point venus. Non-seulement le consentement universel l'a mis au nombre de ceux qui font le plus d'honneur au siècle et à la France, non-seulement la valeur commerciale de ses tableaux s'est brusquement élevée à la hauteur qu'elle aurait toujours dû avoir, mais encore tout ce qui touche à l'homme ou à son œuvre est avidement recueilli et écouté.

Hier, une main pieuse, celle de M. Piron, son légataire universel, réunissait dans un beau volume ces écrits épars du maître, ces articles si caractéristiques et si curieux dans leur forme mesurée et finement littéraire, dans leur critique judicieuse, presque austère, et qui jettent une lumière si imprévue sur ses opinions d'homme du monde, instruit, délicat, conciliant, si différentes des opinions militantes de l'artiste. Aujourd'hui, c'est M. Adolphe Moreau qui, restant toujours, au milieu des soucis et des charges de sa haute situation, l'homme de goût et le curieux

1. *Catalogue raisonné de l'œuvre d'Eugène Delacroix*, par M. Adolphe Moreau. Un vol. in-8. Paris, Jouaust, 1873.

que l'on connaît, nous donne le catalogue raisonné de l'œuvre d'Eugène Delacroix. C'est un travail excellent et éminemment utile; il sera le digne pendant de celui qu'il avait déjà élevé à la mémoire de Decamps, le compagnon de Delacroix dans ses préférences de collectionneur et de dilettante. M. Moreau est, — nos lecteurs ne l'ignorent pas, — propriétaire du château d'Anet, dont il a comme relevé l'antique splendeur, et possesseur d'une collection incomparable d'objets d'art et de tableaux de l'école moderne. Decamps, auquel l'attachaient les liens de l'amitié et de l'admiration la plus vive, brille chez lui au premier rang : tableaux et esquisses, aquarelles et crayons, eaux-fortes et lithographies, toutes les manières et tous les procédés, tous les styles et toutes les époques, sont là formant une réunion sans rivale. Delacroix, le Delacroix du plus beau temps, y resplendit avec un chef-d'œuvre illustre, la *Barque de Don Juan*, image terrible et sublime de l'infini de la mer.

L'étude critique et biographique d'Eugène Delacroix est encore à venir. Ce que M. Charles Blanc a fait si supérieurement pour Ingres, le grand dessinateur, un autre l'entreprendra pour le grand coloriste, et le livre de M. Moreau sera son guide nécessaire. C'est sur des éléments de cette nature, amassés, trop rarement, hélas! du vivant même de l'artiste, que s'établissent les jugements sans appel de la postérité. L'auteur n'a fait et n'a voulu faire qu'un catalogue. Il insiste dès le début, avec une modestie peut-être exagérée, pour qu'on ne se méprenne pas sur le sens parfaitement limité de son travail; mais il a apporté, dans le plan même de ce second essai, quelques améliorations commandées par l'expérience, et toutes les heureuses modifications que comportait l'individualité plus complexe et plus vaste d'Eugène Delacroix. Par la richesse de ses divisions, — richesse qui à de grands avantages joint le défaut inévitable de répéter et d'éparpiller certains renseignements, — par les notes précieuses et exactes qui accompagnent chaque article, ce livre est, tout au moins, un catalogue raisonné et analytique.

Après une préface qui est une rapide esquisse de la figure du peintre, telle que les relations personnelles de l'auteur la lui ont fait connaître, viennent :

1<sup>o</sup> Le catalogue descriptif de ses propres portraits, depuis le premier portrait lithographié d'après nature par Gigoux pour l'*Artiste*, jusqu'à celui de M. Robaut d'après l'ébauche du Louvre;

2<sup>o</sup> Ce que l'on pourrait appeler l'*Œuvre* de Delacroix, c'est-à-dire les *Pièces originales*, comprenant vingt-trois planches gravées à l'eau-forte, à l'aqua-tinte et au vernis mou, cent sept lithographies, dix-sept dessins sur bois et six pièces incertaines; puis les *Reproductions*;



3° La désignation chronologique et détaillée des peintures décoratives faites pour les églises et les monuments publics, et des tableaux de chevalet, de tous ceux, du moins, qui parurent aux expositions, depuis celle de 1822 où le nom de Delacroix éclata comme un coup de foudre, jusqu'à celle de 1859 où il n'envoya, en dehors de l'*Ovide chez les Scythes*, que quelques variantes de compositions antérieures. Cette partie est terminée par une liste qui complète celle des Salons et relève par musée tous les tableaux qui se trouvent dans les collections publiques.

Que de richesses dans cette section ! Comme l'invention, cette qualité maîtresse du génie de Delacroix, y coule à pleins bords ! C'est d'abord l'énumération des envois successifs aux expositions de peinture. Il n'est rien de plus attachant et de plus curieux que ce rapprochement qui permet de suivre les périodes de fièvre créatrice et de recueillement, — les premières, chose singulière, coïncidant presque toujours avec les grandes commandes de l'État, — jusqu'au Salon de 1855, qui fut la consécration la plus éclatante de son génie et le témoignage le plus éloquent de l'éclectisme et de l'universalité de son esprit. Ce sont ensuite les grandes peintures décoratives, le salon du roi et la bibliothèque au palais du Corps législatif, — travail gigantesque, — la bibliothèque de la Chambre des pairs, le salon de la Paix à l'Hôtel de ville, — détruit comme le *Justinien* du Conseil d'État, — le plafond du Louvre, la chapelle des Saints-Anges et la *Pietà* de Saint-Denis du Saint-Sacrement. Enfin, comme l'œuvre de Delacroix, par une fortune sans exemple, est tout entier, ou peu s'en faut, immobilisé dans le domaine public de la France, M. Moreau nous en donne le relevé par musée. Sauf la *Barque de Don Juan*, l'*Assassinat de l'évêque de Liège* et les *Convulsionnaires de Tanger*, les plus grands chefs-d'œuvre sont là : la *Justice de Trajan* à Rouen, la *Sortie de Méquinez* à Toulouse, la *Mort de Charles le Téméraire* à Nancy, la grande *Médée* à Lille, le *Marc-Aurèle mourant* à Lyon, la *Prise de Constantinople* à Versailles, le *Massacre de Scio*, le *Dante*, les *Femmes d'Alger*, la *Liberté* et la *Noce juive* au Luxembourg ;

4° La liste des portraits peints et dessinés par Delacroix. Il y a dans cette partie de piquantes révélations, presque des indiscretions, comme le superbe portrait de George Sand qui appartient à M. Buloz, et les images réunies de M<sup>me</sup> Sand et de Chopin qui appartiennent à la famille Dutilleux ;

5° Enfin et y compris la grande vente posthume de février 1864, le résumé des ventes où figurèrent des œuvres de Delacroix, avec les prix successifs, les noms des acquéreurs et ceux des possesseurs actuels. Les chiffres y sont significatifs ; on voit, par exemple, les *Convulsionnaires de Tanger*, vendus 2,000 francs en 1852, s'élever à 50,000 en 1870.

Le catalogue des dessins n'a pas été dressé, ce qui était d'ailleurs bien difficile à faire; mais on en peut trouver, notamment pour les grandes aquarelles, les éléments épars dans ces différentes sections.

Ce parti adopté dans le plan de l'ouvrage facilite les recherches dans

### Troupes Anglaises.



### LE BAGAGE DE CAMPAGNE.

les sens les plus divers et amène des rapprochements curieux et entièrement nouveaux; mais il ne donne pas une nomenclature aussi complète que possible de tout ce qu'a pu produire le pinceau de Delacroix. Il est évident qu'en dehors des expositions, en dehors des adjudications publiques, en dehors des œuvres reproduites par la gravure, il doit exister un certain nombre de toiles achetées, dans l'atelier même du peintre, par des

amateurs qui les ont depuis conservées. Ce n'est point une critique que nous formulons, car nous savons que dans ces sortes de compilations, comme dans les bibliographies et monographies spéciales, on n'est jamais complet : un autre trouve toujours à glaner après nous.

Le côté le plus imprévu et le plus instructif, je dirai même le plus développé, du travail de M. Moreau, celui où l'auteur semble le plus à l'aise et celui sur lequel nous nous permettrons d'insister plus particulièrement, est le catalogue raisonné des estampes originales.

Le premier essai de gravure tenté par Delacroix et sans doute son premier bégayement d'artiste, bégayement informe, il faut le dire, est une eau-forte tracée sur le fond d'une casserole, en 1814, alors qu'il était sur les bancs du collège Louis-le-Grand. C'est une pochade dans laquelle on distingue, entre autres figures, la tête du premier consul, avec l'inscription *Buonaparte*. La seule épreuve que l'on en connaisse appartient à M<sup>me</sup> Pierret, une amie d'enfance de Delacroix, qui possède encore, en épreuves uniques, un essai au burin de la même année, exécuté sur la planche d'une tête de lettre officielle, et une *Scène d'intérieur* à l'aquatinte, inachevée, de 1819. Toutes ces pièces, au nombre de dix, n'ont jamais été publiées. Elles sont d'une insigne rareté et à peu près inconnues. M. Moreau les décrit avec le plus grand soin.

La première pièce éditée est une eau-forte introuvable de l'année 1816, — Delacroix avait à cette époque dix-sept ans, — dont notre cabinet des estampes possède une épreuve coloriée et intitulée *Troupes anglaises*. C'est une caricature fort étrange, absolument anglaise, dans le sentiment brutal, cruellement froid et tranchant, des charges de Gillray. L'intéressant fac-simile qu'en donne la *Gazette* montre qu'elle diffère autant que possible du Delacroix que nous connaissons. C'est une note bizarre qui indique, avec les dix autres pièces du même genre, — n<sup>os</sup> 92 à 102, — exécutées de 1816 à 1822, que Delacroix ne possédait point, il est vrai, le sens comique, mais qu'il était, à cette époque déjà, préoccupé par l'art anglais. Delacroix est sorti d'abord de Gros et de Géricault, sous l'influence desquels il produisit ses deux chefs-d'œuvre les plus vigoureusement conçus et les plus solidement exécutés, la *Barque de Dante* et le *Masacre de Scio*; puis, littérairement, du byronisme d'outre-Manche et, accessoirement, pour l'exécution et pour le coloris, de Turner, du grand réformateur Constable et même de Bonington, l'aimable vignettiste. Le voyage qu'il fit à Londres en 1826, en compagnie de ce pauvre Poterlet, eut sur sa manière une action décisive : il en fit lui-même l'aveu dans la célèbre lettre qu'il adressa à Théophile Silvestre. Londres le frappa comme plus tard l'Afrique le ravit. Il s'y infusa, suivant son expression, du sang



Eugène Delacroix

Liberté!

Egalité!



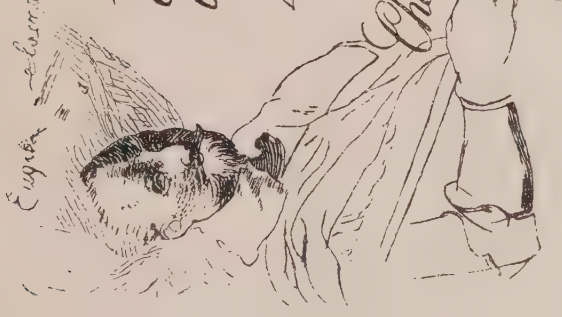
E. Delacroix

An.

Marseille le

de la République Française, une et indivisible

Charles Delacroix, Préfet du Département  
des Bouches-du-Rhône.



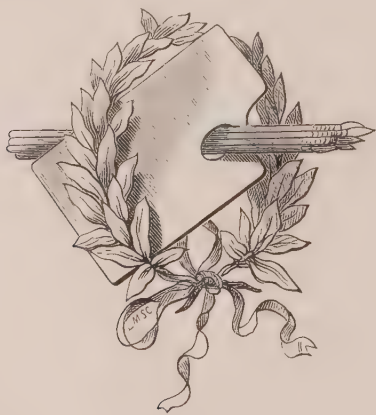
TÊTE DE LETTRE GRAVÉE AU BURIN PAR DELACROIX.  
(1814.)

nouveau, c'est-à-dire qu'il y puisa la confiance en sa force et en revint mieux armé pour la lutte. Cependant on nous permettra de croire que le peintre du *Massacre de Scio* eût peut-être gagné à rester en France.

Comme Géricault, comme Decamps, comme Charlet, comme Raffet, Delacroix fut un merveilleux lithographe. Il se servit du procédé nouveau comme d'une arme de combat docile à sa pensée bouillonnante et d'un maniement rapide, et laissa, dans ce genre, de véritables chefs-d'œuvre dont les premiers états, veloutés, brillants, harmonieux, pleins d'accent et de couleur, devenus extrêmement rares et infiniment précieux, seront l'honneur des collections futures.

Ses premiers essais datent de 1817. D'une facture sèche et correcte, ils ne laissent point prévoir à quels effets prodigieux Delacroix arrivera dans le *Gatz de Berlinchingen*, dans le *Faust* de 1828 et dans l'*Hamlet* de 1843, surtout dans le *Faust*, qui, malgré ses étrangetés, ses violences et ses incorrections, restera son œuvre capitale et l'interprétation la plus profonde et la plus vraie du drame de Goethe. Le génie tout entier du poète a passé dans quelques-unes des plus belles planches, comme le « Faust dans son cabinet », le « Méphistophélès apparaissant à Faust », le Méphistophélès à la taverne des étudiants », la « Marguerite au rouet », ou la « Scène de l'église », un formidable chef-d'œuvre. Les décorateurs et les costumiers de l'Opéra ont puisé à pleines mains dans ces lithographies, autrefois si dédaignées, aujourd'hui si recherchées, et l'on peut affirmer que les mises en scène splendides du *Faust* de M. Gounod et de l'*Hamlet* de M. Ambroise Thomas ne sont que le reflet agrandi des visions flamboyantes de Delacroix.

LOUIS GONSE.



# BIBLIOGRAPHIE

## DES OUVRAGES PUBLIÉS EN FRANCE ET A L'ÉTRANGER

### SUR LES BEAUX-ARTS ET LA CURIOSITÉ

PENDANT LE PREMIER SEMESTRE DE L'ANNÉE 1873<sup>1</sup>.

#### I. — HISTOIRE.

##### Esthétique.

Le Beau et son Histoire, par Ph. Gauckler, ingénieur des ponts et chaussées. Paris, Germer Baillière, 1872; in-18 de 205 pages. Prix : 2 fr. 50 c.

*Bibliothèque de philosophie contemporaine.*

Il Bello nel Vero; libri quattro dal professore Augusto Conti. Firenze, Lemonnier, 1872; duo vol. in-16.

*Biblioteca nazionale.*

Fouilles et Découvertes résumées et discutées en vue de l'Histoire de l'Art, par M. Beulé, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts. Grèce et Italie. — Afrique et Asie. Paris, Didier, 1873; 2 vol. in-8°. Prix : 15 fr.

Voir plus haut, pages 267-272, un article de M. A. Gruyer, sur cet ouvrage.

Histoire et Théorie du symbolisme religieux avant et depuis le christianisme, contenant l'explication de tous les moyens symboliques employés dans l'art plastique, monumental ou décoratif chez les anciens et les modernes, avec les principes de leur application à toutes les parties de l'art chrétien,

d'après la Bible, les artistes païens, les Pères de l'Eglise, les légendes et la pratique du moyen âge et de la Renaissance. Ouvrage nécessaire aux architectes, aux théologiens, aux peintres-verriers, aux décorateurs, aux archéologues et à tous ceux qui sont appelés à diriger la construction ou la restauration des édifices religieux; par M. l'abbé Auber, chanoine de l'église de Poitiers. Poitiers, Dupré; Paris, Franck, 1872; 4 vol in-8°.

Voir plus bas, à la Division ARCHÉOLOGIE : Mémoire sur l'origine...

Storia dell'Arte cristiana nei primi otto secoli della chiesa, corredata della collezione di tutti i monumenti di pittura e scoltura, incisi in rame su cinquecento tavole ed illustrati, da P. Raffaele Garrucci, d. C. d. G. fascicoli I-IV. Prato, Giachetti, 1872; in-f° di pagine 1-24, et tavole 1-25. Prezzo di cadun fascicolo, lire : 3, 50

On annonce, comme devant paraître prochainement chez A. Durand et Pedone-Lauriel, une édition française en 50 livraisons in-fol.

La Storia religiosa, artistica e civile e lo svolgimento universale, da Francesco Cartolano. Roma, Via, 1872; in-16 di pagine 296.

La Peinture et ses Écoles, par Alphonse d'Augetot. Limoges, Barbou frères, 1873; in-8° de XLIX et 76 pages, avec figures.

*Bibliothèque chrétienne et morale.*

1. Voir les précédents volumes de la *Gazette des Beaux-Arts*.



L'Idéal antique et l'Idéal chrétien, par A.-F. Rio. Paris, F. Didot, 1873; in-18 de 105 pages.

Extrait de l'*Art chrétien*.

Voir dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 1<sup>re</sup> période, t. X, page 365, une note bibliographique sur les éditions de ce livre; 1<sup>re</sup> période, t. XXII, p. 593; 2<sup>e</sup> période, t. IV, page 520; et aussi la *Chronique des Arts* du 7 avril 1867, p. 110.

Épilogue à l'Art chrétien, par M. A. Rio. Compte rendu par Charles de Gaulle. Nantes, Forest, 1873; in-8° de 38 pages.

Guide de l'Art chrétien, études d'esthétique et d'iconographie, par le comte Grimouard de Saint-Laurent. Tomes I et II. Poitiers, Oudin; Paris, Didron, 1872-1873; 2 vol. g<sup>d</sup> in-8° avec planches et vignettes.

On annonce cinq volumes, contenant environ 100 planches hors texte et 150 gravures sur bois dans le texte, au prix de 10 fr. l'un.

Histoire des Beaux-Arts. L'Art au moyen âge, par René Ménard. Paris, librairie de l'*Écho de la Sorbonne*, 1873; in-16 de 327 pages. Prix : 2 fr.

Bibliothèque de l'*Écho de la Sorbonne*.

Ce volume fait suite à l'*Art antique* du même auteur, ouvrage admis par la Commission des Bibliothèques scolaires, médaillé par la Société pour l'instruction élémentaire et récompensé d'une mention honorable à l'Exposition d'économie domestique, groupe de l'Histoire de l'Art et du Travailleur.

Voir la *Gazette des Beaux-Arts*, 2<sup>e</sup> période, t. III, p. 569.

Les Chefs-d'œuvre de l'homme, par Charles Delattre. Paris, Ardent frères, 1873; in-8° de 192 pages, avec gravures.

Bibliothèque morale et littéraire.

L'Architecture et la Peinture en Europe, depuis le iv<sup>e</sup> siècle jusqu'à la fin du xvi<sup>e</sup>, par Alfred Michiels. 3<sup>e</sup> édition, revue et presque doublée. Paris, Renouard, 1873; in-8° de xi et 456 pages.

Voir dans la *Chronique des Arts et de la Curiosité* du 15 mars 1873, p. 101, un article de M. L. Desprez.

Les Quatre derniers Siècles, étude artistique, par Henry Havard. Haarlem, J.-M. Schalekamp, 1873; in-f° avec 14 compositions par J.-B. Madou.

Quatorze livraisons, tirées à 400 exemplaires, au prix de fl. 1,50 la livraison; plus 100 exemplaires sur un papier spécial, à fl. 2,50 la livraison.

Les Arts dans le Midi (vallée du Rhône). Discours prononcé à la distribution des prix du lycée d'Avignon, par M. O. Dauphiné, professeur de rhétorique au lycée. Avignon, Gros frères, 1872; in-18 de 24 pages.

Extrait des comptes et Mémoires du roi René pour servir à l'histoire des arts au xv<sup>e</sup> siècle,

publiés d'après les originaux des Archives nationales, par A. Lecoy de la Marche. Paris, A. Picard, 1873; in-8° de 384 pages. Prix : 9 fr. 50 c.; papier vergé : 25 fr.

Documents inédits pour servir à l'histoire des corps et communautés d'arts et métiers du Vermandois. Extrait des Archives du bailliage de Vermandois (liasse 93), de la prévôté de Laon (liasse 407) et de la Seigneurie de Marchais et Liesse (liasse 633-634), par M. Combiér, de la Société académique de Laon. Laon, impr. Coquet, 1872; in-8° de 63 pages.

Académie des Beaux-Arts. Statuts et règlements. Paris, F. Didot, 1873; in-18 de 171 pages.

Annuaire du bâtiment, des travaux publics et des arts industriels, par Sageret. 43<sup>e</sup> année. Paris, rue du Four-Saint-Germain, 15, 1873; in-8° de xxxiii et 1.392 pages à 2 colonnes. Prix : 5 fr. 50 c.; cartonné : 6 fr.

Madame la Comtesse de Caen. Notes biographiques, testaments et codicilles, par Alph. de Jestières. Paris, Hennique, 1873; avec un beau portrait gravé par Follet. Prix : 0,75 c.

Madame de Caen a laissé une partie de sa fortune à l'Académie des Beaux-Arts pour fonder un musée, et une rente perpétuelle de 40 mille francs pour venir en aide aux jeunes artistes.

Catalogue de livres sur les beaux-arts — Peinture, sculpture, architecture, gravure, etc. — La Numismatique et l'Archéologie. Paris. A. Labitte, 1873; in-8° de iv et 52 pages.

506 numéros. — La vente a eu lieu les 28-31 mars 1873.

## II. — OUVRAGES DIDACTIQUES.

Dessin. — Perspective.

Architecture, etc.

Principes élémentaires de dessin appliqués aux arts et à l'industrie, à l'usage des classes de dessin, par M. P.-F. Garnier, directeur de l'École municipale de dessin du XX<sup>e</sup> arrondissement. Paris, J. Delalain et fils, 1873; in-12 de 124 pages avec 26 vignettes gravées sur bois. Prix : 1 fr. 50 c.

Manuel du dessinateur, ou Traité théorique et pratique de l'art du dessin, par M. C. Bouterreau. Paris, Roret, 1872, in-18 avec un atlas de 20 planches dont quelques-unes coloriées. Prix : 5 fr.

Résumé d'un cours de dessin à l'usage des aspirants au brevet de capacité, par M. A. Sartiaux, ingénieur. Alençon, Thomas, 1872; in-8° carré de 72 pages.

Enseignement sur l'art de la charpenterie. Dessins, épreuves théoriques et pratiques pour établir, confectionner et édifier toute sorte de travaux de charpente, par P. Brousse, charpentier-architecte. Bordeaux, l'auteur, 1873; in-18 de 39 pages. Prix : en tableaux, 2 fr.; en brochure, 1 fr. 25 c.

Théorie de l'ornement, par J. Bourgoïn, architecte, auteur de l'*Art arabe*. Paris, A. Lévy, 1873; in-8° avec 24 planches sur acier et des bois dans le texte. Prix : 25 fr.; sur chine : 40 fr.

The drawing Book of Standard Reproductions and original Designs of public Schools, drawing Classes and Schools of Art in America, by Walter Smith. New-York, 1872; 4 parties in-f°.

Complete course of Painting in Water Colours, with Instructions, by Vere Foster. Part. IV. Animals. London, Marcus Ward, 1872; in-4. Cloth : 2 s.

L'art de restaurer les tableaux anciens et modernes, ainsi que les gravures, contenant la manière de les entretenir en parfait état de conservation, la liste des noms des principaux graveurs; suivi de Conseils pratiques sur l'art de peindre, par Ris-Paquot. Paris, Eugène Delaroque, 1872; in-12, avec 13 planches. Prix : 7 fr.

Traité élémentaire et pratique pour apprendre à graver sans maître, par V.-M. Bouton, graveur. Paris, Bouton, 1872; in-18 de 57 pages. Prix : 3 fr.

Traité de gravures à l'eau-forte, sur bois de buis et sur bois de fil, d'après A. Durer, Callot, Rembrandt, etc. Paris, Bouton, 1873; in-18, orné de jolies figures démonstratives, culs-de-lampe, fleurons, reproductions, etc. Prix : 3 fr.

Tiré à petit nombre. — Est-ce le même ouvrage que le précédent?

L'Art de restaurer les tableaux anciens et modernes, ainsi que les gravures, contenant la manière de les entretenir en parfait état de conservation, la liste des noms des principaux graveurs, leurs différentes manières, suivis de conseils pratiques sur l'art de peindre, par Ris-Paquot, artiste peintre. Amiens, l'auteur; Paris, Delaroque, 1873; in-12 de 214 pages, avec 13 planches, marques et monogrammes.

### III. — ARCHITECTURE.

Études sur l'architecture égyptienne, par le comte Du Barry de Merval. Paris, Hachette, 1873; in-8 de 340 pages avec 8 planches. Grand Vignole. Cours classique d'architecture,

#### VII. — 2<sup>e</sup> PÉRIODE.

comprenant l'analyse complète des cinq ordres, d'après Jacques Barozzio de Vignole. Ouvrage divisé en 100 planches, composées et dessinées par de Lannoy, architecte, lithographiées par E. Gillet. Paris, Monroq frères, 1873; in-f° de 10 pages, avec 100 planches. Prix : en feuilles 25 fr.; relié sur onglets : 30 fr.

Dictionnaire des architectes français...

Voir, plus loin, à la division : BIOGRAPHIE.

Quelques mots sur l'architecture chrétienne, par D. Meynis. Lyon, Pélagaud, 1872; in-8 de 20 pages.

Les Basiliques chrétiennes de Rome relevées et dessinées par Gutensohn et Knapp; texte explicatif et descriptif par Chr.-C.-J. Bunsen. Première édition française traduite et revue par Daniel Ramée, architecte. Paris. Joseph Baer et C<sup>e</sup>, 1873; in-f° de 50 planches avec texte, dans un portefeuille. Prix : 40 fr.

Les plus belles Cathédrales de France, par M. l'abbé J.-J. Bourassé, chanoine de l'église métropolitaine de Tours. Tours, Mame et fils, 1873; gr<sup>d</sup> in-8 de 416 pages, avec gravures.

Recherches sur le plan des églises romanes. Excursions à Souvigny et à Saint-Menoux, par M. A. de Dion. Moulins, Desrosiers, 1872; in-8 de 41 pages.

Architecture romane du midi de la France, dessinée, mesurée et décrite par Henry Révoil, architecte du gouvernement, attaché à la commission des monuments historiques. Paris V<sup>e</sup> A. Morel, 1873; 3 vol. in-f° avec 221 planches et des bois dans le texte. Prix : 260 fr.

Classification des églises du diocèse de Clermont, par M. Mallay père. Clermont-Ferrand, Thibaud, 1872; in-8 de 193 pages.

L'Architecture des Plantagenets, par M. l'abbé Choyer. Angers, Lachèse, Belleuvre et Dolbeau, 1872; in-8 de 20 pages avec planche.

Extrait du *Congrès archéologique de France*, 38<sup>e</sup> session.

The three Cathedrals dedicated to St Paul in London, their History from the Foundation of the first Building in the sixth Century to the proposals for the Adornment of the present Cathedral, by William Longman, F. A. S., Chairman of the Finance Committee for the Completion of St Paul. London Longmans, 1873; in-8 with very numerous Illustrations including a Series of Restorations of old St Paul, by Edmund B. Ferrey.

Cottage Residences. A Series of Designs for rural Cottages and Cottage-Villas, with Garden Grounds; containing a revised Liste

of Trees, Shrubs and Plants, and the most recent and best selected Fruit, with some Account of the newer Style of Gardens, by Henry Winthrop Sargent and Charles Downing. New-York, Wiley, 1873, in-4, with many new Designs in rural Architecture, by George. E. Harney, architect.

Nouvelle Collection de constructions rurales—Habitations de plaisance, par A. Sanguinetti, architecte. Paris, F.-A. Cerf, 1873; 100 planches dans un carton. Prix, en noir : 90 fr.; coloriées : 125 fr.

Monuments du Béarn. Monographie de l'église de Sauveterre. Notice précédée de quelques indications sur la ville de Sauveterre, par Ch. Le Cœur. Pau, Vignancourt, 1873; in-8 de 16 pages avec 3 planches.

Monographie de l'ancienne église abbatiale de Vézelay, par E. Viollet-le-Duc, architecte du gouvernement. Paris, Gide, Baur et Détaille, 1873; in-f° de 35 pages avec 12 planches. Prix : 30 fr.; sur chine : 40 fr.

Monographie de l'église Saint-Ambroise, érigée par la ville de Paris sous la direction de M. Th. Ballu, architecte, membre de l'Institut. Paris, Ducher, 1873; in-f° de 25 planches gravées ou en chromolithographie, avec un texte explicatif et descriptif, publié en deux fascicules. Prix de l'ouvrage complet : 50 fr.

Monographie de l'Hôtel de ville de Louvain, par Ad. Everaerts, d'après les documents délaissés par feu son frère, Dominique Everaerts, restaurateur du monument. Louvain, v° Fonteyn; Paris, A. Broussois, 1873; in-plano de 48 grandes planches et 3 photographies, avec texte explicatif. Prix : 75 fr.

Voir dans la *Chronique des Arts* du 17 mai 1873 un article de M. Alfred Michiels.

#### L'Architecture au Salon...

Voyez, plus loin, à la division : V. PEINTURE.  
— MUSÉES. — EXPOSITIONS.

Hôtel de ville de Paris. Effets produits par l'incendie du 23 mai 1871 sur les pierres de l'Hôtel de ville. Étude, par Jules Bourdais, architecte. Paris, impr. de Jouaust, 1873; in-8 de 20 pages.

Extrait de la *Gazette des Architectes*.

Mémoire à l'appui du projet de reconstruction de l'Hôtel de ville de Paris, présenté au concours par J.-A.-G. Davioud, architecte. Paris, impr. de Chamerot, 1873; in-4 de 18 pages.

Salle du Théâtre-Sax. Son but, ses avantages, par Adolphe Sax. Paris, tous les libraires, 1873; in-8 de 8 pages. Prix : 0 fr. 25 c.

Étude critique sur le nouveau théâtre de Tours, par A.-J. Baillargé, ancien inspecteur aux travaux de restauration du château de

Blois. Tours, Mazereau, 1872; in-12 de 19 pages. Prix : 1 fr.

#### Notice des œuvres de Léon Vaudoyer...

Voir, plus loin, à la division : MUSÉES, EXPOSITIONS.

Menuiserie d'architecture, recueil de travaux modernes exécutés sous la direction de MM. Duc, Sédille, Davioud, Daumet et autres architectes; mobilier des écoles, palais de justice, magasins, etc., dessiné avec profils, coupes et détails, par Leblan, architecte. Paris, A. Cerf, 1873; in-f° de 42 planches. Prix : 30 fr.

Le Mobilier des églises, recueil de menuiserie dans les styles roman, moyen âge, renaissance et des époques Louis XV et Louis XVI, exécuté d'après les plans de MM. Viollet-le-Duc, Questel, Baltard, Dufaux, Lassus, Ballu, etc., dans les principales églises de Paris, Marseille, Rouen et autres villes de France; relevé et dessiné avec plans, coupes et détails, par Leblan, architecte. Paris, A. Cerf, 1873; in-f° de 63 planches. Prix : 40 fr.

Annuaire pour l'année 1873, de la Société centrale des architectes. Paris, au siège de la Société, 1873; in-8 de 42 pages.

Catalogue d'une très-belle collection de livres sur l'architecture et les beaux-arts, provenant de la bibliothèque de feu M. Sirodot, architecte. Paris, Chasles, 1873; in-8 de 39 pages (1<sup>re</sup> partie).

311 numéros d'architecture et 15 numéros d'emblèmes et gravures. — La vente a eu lieu les 5 et 6 février 1873.

#### IV. — SCULPTURE.

Las Maravillas de la escultura, obra escrita en francés, por M. Luis Viardot, y traducida al castellano bajo la direccion de Don Eugenio de Ochoa. Paris, Hachette, 1872; in-18 de 299 pages, avec 62 gravures sur bois. Prix : 3 fr. 50 c.

*Biblioteca de las Maravillas.*

Notice historique sur l'art religieux en France pendant le moyen âge et sur le groupe de onze statues provenant de l'ancien château de Combefa, aujourd'hui à Monestiés (Tarn), représentant le Christ au tombeau entouré de ses disciples et des saintes femmes, par Bodin-Legendre, architecte. Albi, Desrues, 1872; in-8 de 15 pages.

Inauguration des statues de Notre-Dame de Maublanc, à Issy-l'Évêque, et de Notre-Dame de Ginée, à Grury, le 28 mai 1872, par J.-B. Lyon, Girard, 1872; in-8 de une page.

En vers.



Inauguration du buste de J.-M. Delpech, dans la salle des Illustres, au Capitole de Toulouse, par le docteur N. Joly. Toulouse, Vialle, 1872; in-8 de 47 pages.

# V. — PEINTURE.

## Musées. — Expositions.

Les Fresques de Raphaël provenant de la Magliana, par A. Gruyer. Paris, Claye, 1873; in-8 de 30 pages.

Extrait de la *Gazette des Beaux-Arts*; voir plus haut pages 336-351.

Ces fresques ont été vendues le 25 avril 1873, et la plus importante acquise pour le Louvre.

Musée de peinture et de sculpture, ou Recueil des principaux tableaux, statues et bas-reliefs des collections publiques et particulières de l'Europe, avec Notices descriptives, critiques et historiques, par R. et L. Ménard. Paris, V<sup>e</sup> A. Morel, 1873; 10 vol. in-18, avec 1,172 planches. Prix : 120 fr.

Livrets des Expositions de l'Académie de Saint-Luc, à Paris, pendant les années 1751, 1752, 1753, 1756, 1762, 1764 et 1774, avec une Notice bibliographique et une table, [par J.-J. Guiffrey.] Nogent-le-Rotrou, Gouverneur; Paris, Baur et Détaille, 1872; in-12 de xvi et 177 pages.

Tiré à 375 exemplaires sur papier vergé, 15 sur papier de Hollande et 10 sur chine. — Complément de *Collection des livrets des anciennes Expositions*, annoncée dans la *Gazette des Beaux-Arts* et aujourd'hui terminée.

Voir dans la *Chronique des Arts* du 4 janvier 1873, p. 6-7, un article signé : J. C. D.

Considérations sur les Musées de province, par M. Ch. Lecœur. Paris, Vignancour, 1872; in-8 de 47 pages.

Voir dans la *Chronique des Arts* du 16 novembre 1872 un article de M. L. Desprez.

Causerie sur les arts à propos des musées de province, par Ch. Famin, ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome. Chartres, Gouverneur, 1872; in-8 de 30 pages.

Papier vergé.

Catalogue des tableaux du Musée de Nîmes. Nîmes, Clavel-Ballivet, 1873; in-32 de 63 pages.

Description des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure, miniature, dessins et pastels exposés par la Société des Amis des arts du département de Seine-et-Oise à Versailles, le 17 novembre 1872. Versailles, Aubert, 1872; in-12 de 82 pages. Prix : 0 fr. 50

Livret explicatif des tableaux historiques re-

présentant les épisodes civils et militaires du siège de Paris, 1870-1871. Paris, Pillet, 1873; in-8 de 84 pages.

Italian pictures, drawn with Pen and Pencil. New-Yorck, Putnam, 1872; in-4, with numerous Illustrations.

Les Merveilles de l'art hollandais, exposées à Amsterdam en 1872. Texte par M. Henry Havard. Paris, A. Ghio, 1872; in-f° de 185 pages, avec 8 photographies faites d'après les originaux, par M. Lampué. Prix : 55 fr.

Papier vergé. — Il y a des exemplaires d'un plus petit format, avec 5 photographies, dont le prix est de 35 fr.

Description des objets d'art de la Royale Académie des Beaux-Arts de Florence, Firenze, Calasanziana, 1872; in-16 di pagine 64. Prezzo : 1 lira.

Musée du Puy. Catalogue de la section des Beaux-Arts. Peinture, dessin, gravure et sculpture, par M. Vibert, conservateur. Le Puy, Marchessou, 1873; in-8 de 135 pages. Prix : 1 fr.

Musée de Ravestein (Art et Archéologie). Catalogue descriptif, par E. de Meester de Ravestein, ancien ministre de Belgique en Italie. Bruxelles, Muquardt, Henry Merzbach, 1872; 2 vol. gr. in-8 avec 3 planches. Prix : 40 fr.

Papier de Hollande.

Girodet-Trioson. Tableau inédit de ce célèbre peintre. Notice par M. Grasset aîné. Paris, J.-C. Loones, 1872; in-8 de 13 pages avec une lithographie.

Voir dans la *Chronique des Arts* du 30 novembre 1872 un article signé : A. D.

Notice des tableaux de la galerie du château de Villeneuve, près Firminy. Lyon, impr. de Vingtrinier, 1872; in-8 de 34 pages.

Études de littérature et d'art, par Victor Cherbuliez. Paris, Hachette, 1873 [1872]; in-18 de 332 pages.

Les pages 227-332 sont occupées par les neuf « Lettres sur le Salon de 1872 » qui ont paru dans le journal *le Temps*.

L'Architecture au Salon, art antique, moyen âge, renaissance, projets, compositions, concours. Revue annuelle des œuvres exposées dans la section d'architecture, par A. Fabre et L. de Vesly. 1<sup>re</sup> année, 1872. Paris, A. Lévy, 1872; in-f° de 42 pages avec 33 planches.

Cette annonce complète rectifie celle qui a été faite dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 2<sup>e</sup> période, t. VI, p. 530.

Notice des œuvres de Léon Vaudoyer, architecte, membre de l'Institut, exposées à l'École nationale et spéciale des Beaux-Arts.

Février 1873. Paris, impr. Chamerot, 1873; in-8 de 15 pages.

Voir dans la *Chronique des Arts* du 1<sup>er</sup> mars 1873, p. 77-79, un article de M. Paul Sédille.

Exposition artistique départementale [à Valenciennes]. Septembre 1872. Catalogue des objets d'art et de curiosité exposés dans les salles de l'Académie. Valenciennes, Henry, 1872; in-8 de 92 pages. Prix : 0 fr. 75

## VI. — GRAVURE.

### Lithographie.

Las Maravillas del grabado, por J. Duplessis; traducidas al español por Den Florencio Janer. Paris, Hachette, 1873; in-18 de 449 pages avec 449 gravures. Prix : 3 fr. 50.

*Biblioteca de las Maravillas.* — La première édition française a été annoncée dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 2<sup>e</sup> période, t. III, p. 574; et la deuxième édition, t. V, p. 522.

Traité de gravure à l'eau-forte...

Voyez plus haut à la division : OUVRAGES DIDACTIQUES.

Works of Art in the Collections of England, drawn by Edouard Lièvre, Author of Collections célèbres d'OEuvres d'art en France, and engraved by Bracquemond, Courtry, Flameng, Greux, Le Rat, Lhermitte, J. Lièvre, Muzelle, Rajon, Randall and Valentin. London, Holloway and Son; Paris, Ed. Lièvre, 1873; in-f°. Prix : avant la lettre, 100 exemplaires, 15 guinées; avec la lettre, 10 guinées.

Voir plus haut, p. 172-173, un article signé : R. M., sur cette publication.

L'Art chrétien en Hollande et en Flandre, depuis les frères Van Eyck jusqu'à Otto Venius et Pourbus, représenté en 24 planches sur acier, par C.-Ed. Taurel; et décrit avec le concours de MM. W. Moll, J.-A. Alberdingk, Thijm, D. Van der Kellen junior, A. Siret, W.-H. James Weale, Sleeckx et autres littérateurs hollandais et belges. Livraisons 1 à 3. Bruxelles, C. Muquardt, Henry Merzbach, 1872; gr. in-4 de 48 pages de texte en hollandais ou en français, avec 3 gravures.

24 livraisons. — Épreuves sur chine, 5 fr. 50 c., l'une; sur papier blanc, 3 fr. 50 c.

L'Œuvre de Rembrandt, commenté et décrit par Charles Blanc, membre de l'Institut, directeur des Beaux-Arts. Paris, A. Lévy, 1873; 2 vol. in-4, avec 75 eaux-fortes, par Léopold Flameng, et des héliogravures

d'Amand Durand. Prix de chaque volume : 60 fr.

Papier vergé, tiré à 500 exemplaires.

Voir la *Gazette des Beaux-Arts*, 1<sup>re</sup> période, t. X, p. 6, 52, 61, 62, 78, 79; t. XIV, p. 189; t. XV, p. 269-270, 385; et les *Tables* des tomes I à XXV.

La Pièce de cent florins, de Rembrandt, gravée par Léopold Flameng. Paris, A. Lévy, 1873. Prix : 100 fr.; avant la lettre, sur papier japonais : 200 fr.

Catalogue de l'œuvre gravé et lithographié de R.-P. Bonington, par Aglaüs Bouvenne. Paris, Baur et Détaille, 1873; in-8 de 39 pages, avec un portrait gravé par A. Delauney et plusieurs *fac-simile*.

Tiré à 170 exemplaires, dont 150 sur papier vergé, prix : 5 fr.; 10 sur papier teinté, prix : 10 fr., et 10 sur chine, prix : 12 fr.

A paru d'abord dans la *Chronique des Arts et de la Curiosité* des 10, 16, 23 novembre, 28 décembre 1872, 4 et 11 janvier 1873.

Portrait de M. le comte de Chambord, dessiné d'après nature à Lucerne en 1871, et gravé au burin par F. Gaillard, grand prix de Rome. Paris, l'auteur, 54, rue Madame. Prix, épreuve d'artiste : 100 fr.; avant la lettre : 50 fr.; avec la lettre : 15 fr.

Verzameling der overblijfsels onzer nationale Kunst. — Recueil des restes de notre art national du XI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle, par Colinet et Loran. Bruxelles, les auteurs, 1873 et années suivantes, in-f°.

Paraît par livraisons mensuelles de six planches, au prix de 25 fr. par an.

Voir dans la *Chronique des Arts* du samedi 3 mai 1873 un article de M. L. Desprez.

L'Ornement polychrome. Art ancien et asiatique, moyen âge, renaissance, XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Recueil historique et pratique publié sous la direction de M. A. Racinet, avec des notes explicatives et une Introduction générale. Livraison 10<sup>e</sup> et dernière. Paris, F. Didot, 1872; in-4 de iv et 80 pages, avec 10 planches.

L'ouvrage entier se composera de 100 planches en couleurs, or et argent, contenant environ 2,000 motifs de tous les styles, prix : 150 fr.

La 1<sup>re</sup> livraison a été annoncée dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 2<sup>e</sup> période, t. II, p. 560.

Heures illustrées, par Charles Mathieu. Paris, Bachelin-Deflorenne, 1872; in-18, avec 8 sujets principaux tirés des plus beaux manuscrits du moyen âge, et des bordures en or et en couleur à toutes les pages. Prix, en feuilles : 40 fr.

Londres pittoresque, album par Faustin, texte par Roger Dalton. Types, scènes de mœurs, monuments, scènes humoristiques. Paris, Franklin, 1872; in-4 de 55 pages avec planches.

Les Enfants, par Champfleury. 4<sup>e</sup> édition. Paris, J. Rothschild, 1872; petit in-4 de xii et 348 pages, avec planche en couleur, eaux-fortes et 70 gravures, d'après Rubens, Germain Pilon, Luca della Robbia, Le Nain, Pierre Breughel, Chardin, les peintres japonais, les monuments antiques et modernes, exécutés par Anker, Crafty, Richter, Ribot, Ch. Marchal, Schuler, Jean Desbrosses, Paul Roux, etc. Prix : 7 fr. 50. — Relié : 10 fr.

On a tiré 20 exemplaires sur papier de Chine. Prix : 15 fr.

L Année terrible, par Victor Hugo. Paris, Michel Lévy, 1872; g<sup>d</sup> in-8 de 435 pages avec 16 grands dessins par Léopold Flameng. Prix : 40 fr.

Aventures de Télémaque, suivies des Aventures d'Aristonouïs, par Fénelon. Deux notices par M. Poujoulat. Tours, Mame et fils, 1872; g<sup>d</sup> in-8 avec 14 gravures à l'eau-forte par V. Foulquier. Prix : 25 fr. Papier de Hollande, 50 fr.

Paris pittoresque. Églises, palais, hôtels, maisons et rues anciennes dessinées d'après nature et gravées à l'eau-forte par Alfred Delauney. Paris, librairie des beaux-arts, 1873; 72 planches et table gravée, petit in-f<sup>o</sup>. Prix : avant la lettre, 150 fr.; avec la lettre, 90 fr.

Paris à l'eau-forte, journal hebdomadaire d'actualité, de curiosité et de fantaisie, illustré d'eaux-fortes tirées sur papier de Chine et intercalées dans le texte. (300 eaux-fortes par an). Paris, rue Montmartre 103, 1873; in-8 de 16 pages. Paraît tous les dimanches.

Un an : 25 fr.; six mois : 15 fr.; un numéro : 0,75 c.

Édit. spéciale, avec les principales eaux-fortes, sur carton Bristol. Un an : 100 fr.; six mois : 50 fr.

Voir la *Chronique des Arts et de la Curiosité* du 29 mars 1873, p. 121.

Le Rêve du chasseur. Gibier des bois. Plaines. Côtes. Montagnes de France. Texte par Bénédicte-Henry Revoil. Paris, J. Rothschild, 1873; g<sup>d</sup> in-f<sup>o</sup> oblong de 25 pages à deux colonnes, avec 28 planches, tirées en deux teintes. Prix : 70 fr.

100 exemplaires numérotés.

Oeuvres de Rabelais; texte collationné sur les éditions originales, avec une Vie de l'auteur, des notes et un glossaire [par M. Louis Moland]. Illustrations par Gustave Doré. Paris, Garnier frères, 1873; 2 vol. in-f<sup>o</sup>. Prix : 200 fr.

Essai satirique sur les vignettes, fleurons, culs-de-lampe et autres ornements des livres, par M. de R\*\*\*, traduction libre de

l'allemand, par M. de B\*\*\*. Ouvrage annoté, publié et orné de plusieurs eaux-fortes par Edro. Paris, Rouveyre, 1873; petit in-8.

188 exemplaires sur papier vergé, prix : 6 fr.; 10 sur papier de Chine, prix : 12 fr.; 2 sur peau de vélin, prix : 40 fr.

Histoire de l'imagerie populaire et des cartes à jouer à Chartres, suivie de Recherches sur le commerce du colportage des complaints, canards et chansons des rues, par J.-M. Garnier. Chartres, Petrot-Garnier; Paris, Aubry, A. Fontaine, 1872 (1869); in-8 de viii et 451 pages.

Tiré à 624 exemplaires sur différents papiers.

Angélique, gravure au burin, par Desvachez, d'après le tableau original d'Ingres, qui fait partie du Musée du Luxembourg. Paris, Dusacq, 1873, 28 cent. de hauteur sur 15 cent. de largeur.

Prix : épreuves d'artiste : 80 fr.; avant la lettre, sur chine : 40 fr.; avec la lettre, sur chine : 20 fr.; avec la lettre, papier blanc : 15 fr.

## VII. — ARCHÉOLOGIE.

Antiquité. — Moyen Age.

Renaissance. — Temps modernes.

Monographies provinciales.

Prehistoric Phases, or Introductory Essays on prehistoric Archæology, by H. M. Westropp. New-York, Scribner, 1872; in-8 with illustrations.

Essai de classification des monuments préhistoriques du Forez, par L.-Pierre Gras, secrétaire-archiviste de la Diana. Montbrison, Huguet, 1873; in-8 de 48 pages.

Tiré à 150 exemplaires.

Les Monuments celtiques et scandinaves des environs d'Iverness (Écosse), par Jules Marion. Paris, 1872; in-8 de 70 pages avec 12 gravures sur acier.

Voir dans la *Chronique des Arts* du 25 janvier 1873, p. 32-33, un article signé : A. D.

Monuments de l'Égypte et de la Nubie. Notices descriptives conformes aux manuscrits autographes rédigés sur les lieux par Champollion le jeune, 7<sup>e</sup>, 8<sup>e</sup>, 9<sup>e</sup> et 10<sup>e</sup> livraisons, (fin du tome I<sup>er</sup>), 11<sup>e</sup> et 12<sup>e</sup> (commencement du tome II), publiées sous la direction de M. le vicomte de Rougé, membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres. Paris, F. Didot, 1872; in-4 de 601 à 917 et de 1 à 160 pages.

Prix de chaque livraison : 12 fr. 50 c. — Les six premières livraisons ont paru en 1844.

Découverte de l'âge et de la véritable destination des quatre pyramides de Gizéh, par A. Dujou, membre de l'Institut égyptien. Pa-



ris, V<sup>re</sup> A. Morel, 1873; in-8 de 400 pages.  
Prix : 12 fr.

*Antique Gems and Rings*, by C. W. King.  
New-Yorck, Scribner, 1872; 2 vol. royal  
in-8, with illustrations.

*Jerusalem ancient and modern. A complete and compact History, Description and Illustration of the holy City.* New-York, Estes and L. 1873; in-8, with two Key Plates, and several Illustrations.

*Lectures on the Pentateuch and the moabite Stone*, with Appendices, by the Right Rev. John William Colenso, D. D. Bishop of Natal. London, Longmans, 1873; in-8.

*Herculanum et Pompéïa*, par Valentin Fréville. Limoges, Barbou frères, 1872; in-8 de 141 pages avec gravures.

*Bibliothèque chrétienne et morale.*

*Visites aux îles Caprée et Nisita*, par Valentin Fréville. Limoges, Barbou frères, 1872; in-8 de 152 pages avec gravures.

*Bibliothèque chrétienne et morale.*

*The Contents and Teachings of the Catacombs; being a Vindication of pure and primitive Christianity, and an Exposure of the Corruptions of Popery, derived from the sepulchral Remains of the early Christians at Rome*, by B. Scott, F. R. A. S., etc., Chamberlain of the City of London. Third edition. London, Longmans and Co, 1873; Small in-8 de 178 pages, avec 29 illustrations. Prix : 4<sup>s</sup>.

*Étude sur la dédicace des tombeaux gallo-romains*, par F.-C. Martin-Daussigny, directeur des Musées de Lyon; suivie de l'Ascia des Égyptiens, par Émile Guimet. Lyon, Vingtrinier, 1873; in-8 de 87 pages avec figures.

Extrait des *Mémoires de la Société littéraire de Lyon*.

*Détermination de la longueur du pied gaulois à l'aide des monuments artistiques de Lyon et de Vienne. Discours de réception à l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Lyon*, le 20 février 1872, par M. Louis-Jules Michel, ingénieur des ponts et chaussées. Lyon, Regard, 1872; in-8 de 39 pages avec 1 planche.

*Mémoire sur l'origine, le développement et les progrès du symbolisme des monuments religieux des premiers temps de l'ère chrétienne au XII<sup>e</sup> siècle, et sur les causes qui, à cette dernière époque, en modifièrent si puissamment l'iconographie*, par M. l'abbé Auber, historiographe du diocèse de Poitiers. Chartres, Garnier, 1872; in-8 de 16 pages.

Voir plus haut, à la division HISTOIRE : Histoire et Théorie du symbolisme...

*Mémoire sur la chronologie des signes lapidaires du moyen âge et sur leurs formes générales*, par M. l'abbé Auber, historiographe du diocèse de Poitiers. Chartres, Garnier, 1872; in-8 de 8 pages.

Académie des inscriptions et belles-lettres. Rapport fait au nom de la Commission des antiquités de la France, sur les ouvrages envoyés au concours de l'année 1872, par M. A. de Longpérier, lu dans la séance du vendredi 29 novembre 1872 de l'Institut de France. Paris, F. Didot, 1873; in-4 de 19 pages.

*Mémoires de la Société d'archéologie lorraine. 2<sup>e</sup> série, 14<sup>e</sup> volume, 22<sup>e</sup> de la collection.* Nancy, Crépin-Leblond, 1873; in-8 de xvi et 382 pages.

*Mémoires et Documents publiés par la Société savoisienne d'histoire et d'archéologie. Tome 12.* Chambéry, Bottero, 1873; in-8 de LXXII et 391 pages.

*L'Église du Saint-Sépulcre d'Abbeville*, par E. Prarond. Abbeville, Prévost; Paris, Dumoulin, 1873; in-8 de 48 pages.

*Souvenir du Musée de M. Boucher de Perthes, d'Abbeville*, par H. Dusevel. Amiens, Lenoel-Hérouart, 1873; in-8 de 11 pages.

Extrait de la *Picardie*.

*Trésor de l'abbaye de Saint-Maurice d'Aggaune*, décrit et dessiné par M. Édouard Aubert. Paris, V<sup>re</sup> A. Morel et Co, 1872, g<sup>d</sup> in-4 de VIII et 263 pages, avec un atlas de 45 planches gravées et en lithochromie.

Voir dans la *Chronique des Arts* du 10 novembre 1872, un article signé : A. D...; et dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 2<sup>e</sup> période, t. IV, p. 528, l'annonce des deux premiers fascicules; et aussi, 1<sup>re</sup> période, t. XIX, page 437, la mention d'un Évangélaire qui a appartenu à l'abbaye de Saint-Maurice.

*Les Tombes en bronze des deux évêques fondateurs de la cathédrale d'Amiens*, par l'abbé J. Corblet, chanoine honoraire d'Amiens. Paris, Donnaud, 1873; in-8 de 17 pages.

Extrait de l'*Investigateur*, journal de la Société des études historiques, juillet-octobre 1872.

*Clochers, sonnerie, horloge et porche de la cathédrale d'Angers. Recueil de notes et documents historiques*, par M. L. de Farcy. Angers, Lachèse, 1873; in-8 de 64 pages avec une planche.

*Notices archéologiques*, par Jules de Laurière. Notes sur la découverte faite en 1868 d'une crypte en la cathédrale d'Angoulême; sur le fanal ou lanterne des morts de Cellerouin. Angoulême, Nadaud, 1873; in-8 de 31 pages.

Notice historique, monumentale et statistique sur la ville d'Arras, par E. Lecesne, de l'Académie d'Arras. Arras, Schoutheer, 1873; in-8 de iv et 115 pages.

Les Fouilles du mont Beuvray, par A. Vachez, de la Société littéraire, historique et archéologique de Lyon. Lyon, Vingtrinier, 1873; in-8 de 15 pages.

Note sur quelques objets anciens trouvés dans le département de la Charente, par M. Émile Biais-Langoumois. Angoulême, Goumar, 1873; in-8 de 18 pages avec 8 planches.

Extrait du *Bulletin de la Société archéologique et historique de la Charente*. Année 1868.

Cluny, la ville et l'abbaye, par A. Penjon. Cluny, M<sup>me</sup> Félix, 1872; in-12 de 194 pages, avec un plan.

Le Château de Crussol, par Antonin Grange-neuve. Grenoble, Drevet, 1872; in-8 de 15 pages.

Extrait du journal *le Dauphiné*, 31 mars 1872.

Notice sur l'église de Fléville. Nancy, Vagner, 1872; in-16 de 32 pages.

Jules Adeline. Gisors. Excursion archéologique et artistique. La ville. La porte dorée. Le château. La tour du prisonnier. Le cadavre de marbre? Jean Cousin et Jean Goujon. Rouen, Deshays, 1873; in-8 de 24 p., avec une eau-forte de l'auteur.

Tiré à 100 exemplaires.

*Le Nouvelliste de Rouen*, du 3 février 1873, contient un article signé : J. D., sur les eaux-fortes de M. Jules Adeline.

Notice sur le château de Goust et sur les châtellains, par L. Prevel, architecte. Nantes, Forest et Grimaud, 1873; in-8 de 20 pages.

Extrait du *Bulletin de la Société archéologique de Nantes*.

La Ferté-Milon. Son château fort, explication de son frontispice. Racine, sa statue. Église Saint-Nicolas. Notre-Dame. Vitrail de la Passion. Jacques de Longueval et ses enfants, par l'abbé Poquet. Laon, Coquet, 1873; in-8 de 24 pages.

Lecture faite à la Sorbonne par M. l'abbé Poquet, correspondant des Comités historiques, au nom de la Société académique de Laon.

Notice sur l'église de Lucé, par M. l'abbé Hénault, curé de Lucé. Chartres, Garnier, 1872; in-8 de 19 pages avec planche.

Tirée à 50 exemplaires.

Dissertation sur l'ancienne topographie de Marseille à son origine et au temps du siège de cette ville par Jules César, avec cartes et plans, par Alfred Verdillon, membre de la Société de statistique de Mar-

seille. Marseille, Cayer, 1873; in-8 de 56 pages.

Notice sur une petite seille en bois recouverte de cuivre repoussé, trouvée dans le cimetière dit mérovingien de Miannay (arrondissement d'Abbeville). Opinion motivée de M. l'abbé Haigneré sur l'âge et l'importance de ce monument, par M. A. Van Robais, de la Société des antiquaires de Picardie. Amiens, Glorieux, 1873; in-8 de 11 pages.

Extrait du *Bulletin de la Société des antiquaires de Picardie*, 1872, n° 2.

Découvertes archéologiques faites à Nîmes et dans le Gard, pendant l'année 1870, par M. Eug. Germer-Durand, bibliothécaire de la ville de Nîmes. Nîmes, Clavel-Ballivet, 1873; in-8 de 66 pages, avec planches.

Extrait des *Mémoires de l'Académie du Gard*, 1871.

Description historique et archéologique de la Palestine, par M. Victor Guérin. Compte rendu, par M. A. de Pistoye, avocat, Paris, Raçon, 1873, in-8 de 11 pages.

Extrait du *Correspondant*. — L'ouvrage de M. Victor Guérin a été annoncé dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 2<sup>e</sup> période, t. III, p. 576.

La Sainte-Chapelle du Palais de Justice de Paris, par Charles Desmaze, conseiller en la cour d'appel de Paris. Paris, Dentu, 1872; in-18 de xu et 262 pages, avec une gravure.

Promenades archéologiques aux environs de Pau et dans la vallée d'Ossau, par Ch.-C. Le Cœur, architecte, ex-membre correspondant de l'ancien comité des monuments historiques. Pau, L. Ribaut, 1873; in-8. Prix : 2 fr. 50.

Antiquités de Pont-du-Cher (Caro-Brivæ), par M. Bourgouin. Vendôme, Lemer cier et fils, 1873; in-8 de 55 pages, avec 1 carte et 3 planches.

Extrait du *Bulletin de la Société archéologique du Vendômois*.

Notice sur le château de Rochefort en Beaujolais, par Paul de Varax. Lyon, Vingtrinier, 1873; in-8 de 24 pages.

Rome, description et souvenirs, par Francis Wey. Nouvelle édition, revue, corrigée, augmentée et suivie d'un index général analytique. Paris, Hachette, 1872; g<sup>d</sup> in-4 de xii et 732 pages avec 352 gravures sur bois et un plan de Rome. Prix : 50 fr.

La première édition a été annoncée dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 2<sup>e</sup> période, t. V, p. 254. — Voir plus haut, p. 51-51, un article de M. Georges Du Lessis.

Rome, by Francis Wey. With an Introduction by W.-W. Story. New-York, Appleton,

1872; in-f° de 550 pages, containing 345 engraved on wood, and a plan of Rome.

Rome et ses Monuments, guide du voyageur catholique dans la capitale du monde chrétien, par de Bleser. 2<sup>e</sup> édition, revue, corrigée et considérablement augmentée. Paris, Vaton, 1873; g<sup>d</sup> in-8 de 632 pages, avec 66 plans gravés hors texte. Prix : 10 fr.

Archéologie chrétienne et sépulcrale. Notice sur des sépultures chrétiennes trouvées en mars 1871, à Saint-Ouen de Rouen, par M. l'abbé Cochet. Caen, Le Blanc-Hardel, 1873; in-4 de 33 pages, avec figures et 3 planches.

Extrait des *Mémoires de la Société des antiquaires de Normandie*, t. XXVIII.

Étude historique sur le poids public de Toulon — 1221-1872 — par Alexis Meiffren. Marseille, Cayer, 1873; in-8 de 27 pages.

De l'état de Versailles avant 1789, par J.-A. Le Roi, conservateur de la Bibliothèque de Versailles. Versailles, Aubert, 1872; in-12 de 111 pages.

#### VIII. — NUMISMATIQUE.

##### Sigillographie.

Numismatique de la Terre-Sainte, Description des monnaies autonomes et impériales de la Palestine et de l'Arabie Pétrée, par F. de Saulcy, membre de l'Institut. Paris, J. Rothschild, 1873; in-4 carré avec 25 planches.

L'ouvrage paraît tous les quinze jours, p r livraisons, au prix de 5 fr. l'une; on en annonce 10.

Description générale des monnaies byzantines frappées sous les empereurs d'Orient, depuis Arcadius jusqu'à la prise de Constantinople par Mahomet II, par J. Sabatier. Suite et complément de la Description historique des monnaies frappées sous l'empire romain, par M. Henri Cohen. Paris, Rollin et Feuardent, 1872 (1862); 2 vol. grand in-8.

Notes sur les médailles gauloises offrant le triskèle, l'astre à quatre rayons et les légendes Ateula et Caledu, lues dans la 36<sup>e</sup> session, tenue à Chartres, du Congrès scientifique de France, par E. Hucher. Chartres, Garnier, 1872; in-8 de 16 pages.

Tiré à 50 exemplaires.

Essai sur la numismatique de la partie de la Champagne représentée aujourd'hui par le département de la Marne, par M. Auguste Denis. Châlons-sur-Marne, Le Roy, 1873; in-8 de 68 pages avec 8 planches.

Tiré à 52 exemplaires numérotés, dont 2 sur papier vergé.

L'Atelier monétaire des comtes de Hanau-Lichtenberf à Wœrth (Alsace), par M. Eug. Müntz. Paris, Didier, 1873; in-8<sup>o</sup> de 7 pages.

Extrait de la *Revue archéologique*.

Inventaire des sceaux de la Flandre recueillis dans les dépôts d'archives, musées et collections particulières du département du Nord, par G. Demay, archiviste aux Archives nationales. Paris, Impr. nat. 1872; 2 vol. in-4 à 2 colonnes, avec 30 planches photographiques.

Description des collections de sceaux-matrices de M. E. Donnè, par J. Charvet. Eyreux et Paris, l'auteur, 1873; in-8 de xxxi et 357 pages avec 6 planches. Prix 30 fr.

Il existe un tirage à part de la préface.

#### IX. CURIOSITÉ.

Céramique. — Mobilier. — Tapisseries  
Armes. — Costumes. — Livres, etc.

De quelques Monuments d'art alsaciens conservés à Vienne, par M. E. Müntz. Mulhouse, V<sup>ie</sup> Bader, 1873; in-8 de 27 pages.

Extrait de la *Revue d'Alsace*.

Voir, dans la *Chronique des Arts* du 19 avril 1873, un article de M. Louis Desprez.

Musaici cristiani e saggi dei pavimenti delle chiese di Roma anteriori al secolo xv, tavole cromolitografiche con Cenni storici e critici, da G. B. de Rossi, con traduzione francese. Fascicoli I-II. Roma, Spithover, 1872; in-f° di pagine 16, con quattro tavole. Prezzo d'un fascicolo : 50 lire.

Les Arts et les Produits céramiques. La fabrication des briques et des tuiles; suivi d'un chapitre sur la fabrication des pierres artificielles et d'une Étude très-complète des produits céramiques, poteries communes, porcelaines, faïences, etc. Ouvrage accompagné de notes, de tableaux, par MM. Bonneville, Paul et L. Jaunez, ingénieurs-manufacturiers. Paris, E. Lacroix, 1873; in-8 de 78 pages avec de nombreuses figures dans le texte et plusieurs planches. Prix : 10 fr.

Histoire de la céramique, Étude descriptive et raisonnée des poteries de tous les temps et de tous les peuples, par Albert Jacquemart. Paris, Hachette, 1872; grand in-8 de 755 pages, avec 12 planches gravées à l'eau-forte par Jules Jacquemart, 200 figures dessinées par H. Catenacci et J. Jacquemart et 1,000 marques et monogrammes. Prix : 25 fr.

Voir plus haut, p. 46-53, un article de M. René Ménard sur ce bel ouvrage.



Notice sur l'exploitation des kaolins et produits réfractaires des Colettes, près Lallizolle (Allier). Gannat, Didier Daubourg, 1872; in-8 de 32 pages.

Les Faïences anciennes et modernes, leurs marques et décors, par A.-A. Mareschal. 1<sup>re</sup> partie, contenant les faïences étrangères : Italie, Espagne, Angleterre, hispano-mauresques, à reflets métalliques, de Perse, etc. Paris, Delaroque, 1873; in-4 avec 60 planches chromolithographiées. Prix, en carton : 60 fr.

La Faïence de Rouen, par M. Maurice de Possesse. Paris, Le Clère, 1873; in-4 de 26 pages.

Étude céramique sur une vue du port de Rouen, d'après une plaque de faïence de la Collection de M. le baron de Gerycke, par Gustave Gouellain. Rouen, Le Brument, 1873; in-4 de 37 pages, avec une gravure à l'eau-forte de E. Le Fèvre et des signatures dans le texte.

Papier vergé.

Les Verreries de la Normandie, les gentils-hommes et artistes verriers normands, par O. Le Vaillant de la Fieffe, membre de la Société des Antiquaires de Normandie. Rouen, Lantier, 1873; grand in-8 de viii et 552 pages.

The Book of Hall Marks, or Manual of Reference for the Gold and Silversmith, by Alfred Lutschaunig. London, Longmans and Co, 1873; post in-8 de 160 pages avec 46 planches. Prix : 7s. 6d.

Recherches sur l'orfèvrerie et la bijouterie, avec notes et documents inédits, par F. Pouy. Amiens, Lenoel-Hérouard, 1872; in-8, avec une planche de blasons des orfèvres picards.

Extrait de la *Picardie*.

Notice historique sur les Manufactures nationales de tapisseries des Gobelins et de tapis de la Savonnerie. Catalogue des tapisseries des salles d'exposition et de celles qui ont été brûlées dans l'incendie du 25 mai 1871. Paris, à la Manufacture des Gobelins, 1872; in-8 de ix et 62 pages.

Tapisseries représentant la Conquête du royaume de Thunes par l'empereur Charles-Quint. Histoire et documents inédits, par J. Houdoy. Lille, 1873; grand in-8. Prix : 3 fr.

Papier vergé, titre rouge et noir.

Voir, dans la *Chronique des Arts* du 26 avril 1873, un article de M. L. Desprez.

L'Ornement national russe. Broderies, Tissus, Dentelles. Édition de la Société d'encouragement des artistes, avec texte explicatif

par W. Stasoff. 1<sup>re</sup> livraison. Saint-Pétersbourg, et Paris, Rapilly, 1872; in-f° de 82 planches imprimées en couleur. Prix : 40 fr.

La Panoplie du xv<sup>e</sup> au xviii<sup>e</sup> siècle, par le comte de Belleval. Lille, Danel; Paris, tous les libraires, 1873; in-8 de xv et 176 pages.

Les Merveilles de l'industrie à l'Exposition de Lyon, par MM. Henri de Lagorce, Ernest Fontès et Georges Bareth. Lyon, Evrard, 1872; in-4 de 376 pages avec gravures. Prix : 12 fr.

Enseignes et Insignes, Médailles et Décorations se rattachant à la Lorraine, par Arthur Benoit. Nancy, Crépin-Leblond, 1872; in-8 de 26 pages avec 4 planches.

Extrait des *Mémoires de la Société d'archéologie lorraine*.

Les Cloches de Libourne, anciennes et modernes, par J.-B.-J.-E. Burgade, bibliothécaire et archiviste de la ville. Bordeaux, Delmas, 1873; in-8 de 31 pages.

Allégories et symboles, énigmes, oracles, fables, apologues, paraboles, devises, hiéroglyphes, talismans, chiffres, monogrammes, emblèmes, armoiries, par M. de Vissac. Paris, Aubry, 1872; in-8 de viii et 452 pages; Prix : 5 fr.

Papier vergé. — Titre rouge et noir.

Catalogue des livres rares et précieux composant la bibliothèque de M. E.-F.-D. Ruggeri. — Sacres des rois et empereurs, Entrées triomphales, Mariages, Tournois, Joutes, Carrousels, Fêtes populaires et Feux d'artifice, — dont la vente a eu lieu le lundi 3 mars 1873 et les sept jours suivants. Paris, A. Labitte, 1873; grand in-8 de 280 pages.

1,200 numéros.

## X. — BIOGRAPHIES.

Dictionnaire biographique des artistes français du xii<sup>e</sup> au xvi<sup>e</sup> siècle, suivi d'une Table chronologique et alphabétique, comprenant, en vingt classes, les artistes mentionnés dans l'ouvrage, par A. Bérard. Paris, J.-B. Dumoulin, 1872; in-8 de xv et 432 pages. Prix : 12 fr.

Tiré à 300 exemplaires.

Liste des artistes récompensés, français et étrangers, vivant au 1<sup>er</sup> avril 1873. Peintres, sculpteurs, graveurs en médailles ou en pierres fines, architectes, graveurs, lithographes. Paris, Impr. nat., 1873; in-8 de 109 pages.

Peintres et sculpteurs contemporains. Médallions et portraits. — L'Art français en 1872. — Études artistiques, etc., par Jules Claretie. Paris. Charpentier, 1873; grand in-18. Prix: 3 fr. 50.

Alsatica : Les Artistes de l'Alsace pendant le moyen âge, par Charles Gérard, ancien représentant du Bas-Rhin, avocat à la Cour d'appel de Nancy. Tome I. Paris, Sandoz et Fischbacher, 1873; grand in-8 de xx et 453 pages. Prix : 8 fr.

Dictionnaire des architectes français par Adolphe Lance, architecte du gouvernement. Paris, V<sup>e</sup> A. Morel et C<sup>e</sup>, 1873; 2 vol. grand in-8, avec 7 planches gravées représentant les sceaux des principaux architectes et 17 planches lithographiées donnant les fac-similés de leurs signatures. Prix: 25 fr.

Le deuxième volume est terminé par une table des noms de personnes et de lieux.

Voir plus haut, dans ce volume, p. 470-472, un article de M. Alfred Darcel.

Actes concernant les artistes. Recueil des actes concernant les artistes peintres, graveurs, architectes et sculpteurs, extraits des registres de l'état civil de Paris, détruits dans l'incendie de l'Hôtel de ville de Paris le 24 mai 1871; publié avec notes par H. Herluison. Orléans, Herluison, 1872; in-8. 1<sup>re</sup> partie.

On annonce deux parties à 10 fr. l'une; à l'apparition de la deuxième partie, le prix de l'ouvrage complet sera porté à 25 fr.

Brascassat, sa Vie et son Œuvre, par Charles Marionneau. Bordeaux, Gounouilhou; Paris, V<sup>e</sup> J. Renouard, 1872; in-8 de xiv et 419 pages, avec un portrait gravé par Bertinot, un fac-similé de dessin et un fac-similé d'autographe. Prix : 15 fr.

Il a été tiré 25 exemplaires sur papier de Hollande.

Le marquis de Chennevières-Pointel, conservateur du Musée du Luxembourg, inspecteur des Musées de province. Essai de bibliographie, par M. le comte L. Clément de Ris. Paris, Techener, 1873; in-8 de 24 pages.

Extrait du *Bulletin du Bouquiniste*.

Les peintres Colart de Laon et Colart-le-Voleur, par Édouard Fleury. Laon, Coquet, 1873, in-8 de 55 pages.

Extrait du *Bulletin de la Société académique de Laon*.

Guillaume Dupré de Sissonne, statuaire et graveur (1590-1643), par Édouard Fleury. Laon, 1873; in-8 de 20 pages.

Extrait du *Bulletin de la Société académique de Laon*.

Notice sur Jean de La Quintinie, son style et

son caractère, par Louis Demouceaux. Versailles, Beau, 1872; in-12 de 23 pages.

Extrait du *Journal de Seine-et-Oise*, mars et avril 1872.

Un Peintre rouennais, Frédéric Legrip, sa Vie et ses Ouvrages, par Frédéric Henriet. Rouen, 1872; in-8 de 14 pages.

Extrait du journal *le Nouvelliste de Rouen*, du lundi 16 septembre 1872.

Voir dans la *Chronique des Arts*, du 1<sup>er</sup> février 1873, un article signé : G. D.

Notice biographique sur M. F. de Saint-Andéol et Étude critique des travaux de cet archéologue; discours de réception prononcé à l'Académie delphinale, par M. E. Berger, avocat général; réponse de M. Maignien, président de l'Académie. Grenoble, Prudhomme, 1873; in-8 de 36 pages.

Extrait du *Bulletin de l'Académie delphinale*, avril 1872.

On trouvera, en outre, dans la *Chronique des Arts et de la Curiosité*, les Notices suivantes :

ARIENTI (Carlo), peintre bolonais. Article signé : L. D. N° du 19 avril 1873;

BONINGTON (R. P.). Articles de M. Aglaüs-Bouvenne; 10, 16, 23 novembre, 28 décembre 1872, 4, 11 janvier 1873;

CAUMONT (M. de), archéologue normand. Article de M. Louis Desprez; 26 avril 1873;

COMBROUSE (Guillaume), numismatiste. Article de M. Louis Desprez; 8 février 1873;

DIEUDONNÉ (Jacques-Augustin), graveur en médailles et sculpteur. Article de M. L. Desprez; 29 mars 1873;

FORESTIER (Henri-Joseph), peintre; prix de Rome en 1818. Article de M. L. Desprez; 8 janvier 1873;

GAUCHARD (Félix), graveur et curieux. 14 décembre 1872;

GATIER (Théophile), littérateur et critique d'art. 10 novembre 1872;

GOSSELIN (Alexandre), paysagiste. Article de M. L. Desprez; 29 mars 1872;

JANET-LANGE (Ange-Louis Janet, connu sous le nom de), peintre d'histoire. Article de M. L. Desprez; 30 novembre 1872;

HUGUIER (Pierre-Charles), de l'Académie de médecine, professeur d'anatomie à l'École des Beaux-Arts. Article de M. L. Desprez; 25 janvier 1873;

JAL (Auguste), critique d'art. Article de M. L. Desprez; 12 avril 1873; et dans ce volume de la *Gazette*, p. 468-469, un article de M. H. Delaborde;

KENSETT (G.-F.), paysagiste américain. Article de M. L. Desprez; 25 janvier 1873;

LABOUCHÈRE (Pierre-Antoine), peintre. Article de M. L. Desprez; 12 avril 1873;

LACROIX (Paul-Joseph-Eugène), architecte. Article de M. L. Desprez; 8 février 1873;

LAFAULOTTE (Ernest de), curieux. Article de M. B. Bonnaffé; 28 décembre 1872;

LEBAS (Jean-Baptiste-Apollinaire), ingénieur qui a dressé l'obélisque de Louqsor. Article de M. L. Desprez; 11 janvier 1873;

MADDEN (sir Frédéric), bibliothécaire des manuscrits anciens du British Museum. Article de M. L. Desprez; 29 mars 1873;

MASON (George), peintre anglais. Article de M. L. Desprez; 10 novembre 1872;  
 RICARD (Gustave), peintre de portraits. Article signé : Ch. Y. 1<sup>er</sup> février 1873;  
 RING (Bernard-Jacques-Joseph-Maximilien de), archéologue alsacien. Article de M. L. Desprez; 29 mars 1873;  
 ROUGÉ (le vicomte Emmanuel de), égyptologue, membre de l'Institut. Article de M. L. Desprez; 11 janvier 1873;  
 TOURNEMINE (Charles-Émile Vacher de), peintre, conservateur-adjoint du Musée du Luxembourg. Article de M. L. Desprez; 4 janvier 1873.

## XI. — PHOTOGRAPHIE.

Procédé dit genre Rembrandt, et retouches des clichés, par D. Scotellari, photographe. Nice, Verani et C<sup>e</sup>, 1872; in-8 de 16 pages. Prix : 20 fr.

Émaux photographiques. 2<sup>e</sup> édition, entièrement refondue. Traité pratique, secrets, tours de mains, formules, palette complète, etc., du photographe émailleur sur plaques et sur porcelaine, par Geymet et Alker. Paris, les auteurs, 8, rue Neuve-Saint-Augustin, 1872; in-12 de 191 pages. Prix : 6 fr.

La première édition.

La Bourgogne monumentale et pittoresque. Album contenant les vues photographiées des principaux monuments de la Bourgogne, par A. Boulland, photographe; avec les Notices historiques rédigées par J.-B. Paquier, professeur à l'École normale spéciale de Cluny. Livraisons 1 à 4. Cluny, A. Boulland, 1872; in-4 de 16 pages avec 4 photographies. Prix de chaque livraison : 3 fr.

On annonce deux livraisons par mois.

## XII. — PÉRIODIQUES NOUVEAUX.

L'Art universel. Bruxelles, C. Muquardt; Paris, A. Ghio, 1873; in-4.

Bi-mensuel. Prix, pour la France, un an : 16 fr. 50. Donne en prime cinq eaux-fortes et cinq morceaux de musique.

Le Brocanteur, journal spécial d'annonces pour la vente et l'achat de tous objets d'occasion, organe des intérêts du commerce de l'ameublement, des articles de curiosité rares ou précieux et de tout ce qui se rattache au brocantage en général. N° 1. 12 avril 1873. Paris, 18 et 19 passage de l'Opéra, in-4 de 8 pages à 3 colonnes.

Paraît le samedi soir. Un an : 6 fr.; un n° : 10 c.

L'Exposition universelle de Vienne, journal illustré. N° 1, 3 avril 1873. Paris, 112, rue de Richelieu, 1873; g<sup>d</sup> in-4 de 16 pages à 3 colonnes.

40 livraisons, 25 fr.; une livraison, 60 c.

The fine Art Annual. Christmas 1872. Londres et Paris, V<sup>e</sup> J. Boyveau, 1873; in-4, avec 3 grandes gravures sur acier et environ 40 gravures sur bois. Prix : 2 fr. 50.

Publié par *the Art Journal*, 1<sup>re</sup> année. Doit être continué tous les ans.

Chronique éditairale du *Moniteur des architectes*. 1<sup>re</sup> année, n° 1, 1<sup>er</sup> novembre 1872. Paris, A. Lévy, 1872; in-4 de 8 pages à 2 colonnes.

Bi-mensuel. — Un an : 12 fr.; un numéro : 50 c.

La Chronique illustrée, journal artistique et littéraire, paraissant une fois par semaine (fusionnée avec le *Bibliophile français*). N°s 1-2, 20 janvier 1873. Paris, Bachelin-Deflorenne, 1873; g<sup>d</sup> in-4 de 8 pages, avec figures.

Un an : 6 fr. — Paraît n'être qu'un prospectus de la librairie Bachelin-Deflorenne.

La Construction, journal des travaux publics et particuliers, pour les départements de l'Est. N° 1, 20 février 1873. Dijon, Carré, 1873; in-4 de 8 pages.

Paraît le jeudi. — Un an : Dijon, 20 fr.; Côte-d'Or, 22 fr.; autres départements, 24 fr.

Galerie de la Société des gens de lettres depuis sa fondation. Seule publication autorisée par la Société. Portraits photographiques d'après nature, par Pierre Petit. Textes biographiques et bibliographiques rédigés sur des documents authentiques. 1<sup>re</sup> livraison. Novembre 1872. Paris, Pierre Petit, 1872; in-12 de 24 pages avec 6 portraits.

Paraît tous les quinze jours. — La livraison de 6 portraits avec texte, 3 fr.; chaque portrait séparé, avec texte, 1 fr.

La Gazette du charpentier, par P. Brousse, charpentier-architecte-constructeur et conducteur de travaux de la compagnie d'Orléans. Publication industrielle, rapide et économique des documents les plus intéressants relatifs aux études et à la construction des charpentes. 1<sup>re</sup> année. N° 1, janvier 1873. Bordeaux, place du Pont, 7, 1873; in-4 de 8 pages à 2 colonnes, avec 3 planches.

Paraît tous les trois mois par livraisons de trois planches avec quatre à huit pages de texte.

Indicateur de l'archéologue et du collectionneur. Gabriel de Mortillet, directeur. N° 1, septembre 1872. Saint-Germain-en-Laye, Toinon, 1872; in-8 de 60 pages.

Mensuel. — Un an : 12 fr.

Voir dans la *Chronique des Arts et de la Curiosité* du 15 mars 1873, p. 100-101, un article de M. A. Darcel.

Moniteur de l'exposition de Vienne, publication illustrée en 30 livraisons. Numéro spécimen. 15 avril 1873. Paris, Azur, 1873; g<sup>d</sup> in-4 de 16 pages à 3 colonnes. Prix : 15 fr.



**Moniteur de l'industrie du bronze et de toutes celles qui s'y rattachent, orfèvres, galvanoplastes, graveurs, ciseleurs, fondeurs, émailleurs, doreurs, etc.** Numéro spécimen. Paris, rue des Marais, 34, 1872; in-f° de 4 pages à 4 colonnes.

Paraît toutes les semaines à partir du 1<sup>er</sup> janvier 1873. — Un an : 20 fr.

**La Mosaïque**, revue pittoresque de tous les temps et de tous les pays [publiée sous la direction de M. Lorédan Larchey]. Tome I. N° 1. 18 janvier, 1873. Paris, 11, quai Voltaire, 1873; in-4 de 8 pages, avec gravures, sous une couverture imprimée.

Hebdomadaire. — Un an : 7 fr.; 6 mois : 3 fr. 50; un numéro : 15 c.

**Musée des Deux Mondes**, reproduction en couleurs de tableaux, aquarelles et pastels des meilleurs artistes. Numéro-prospectus. Paris, Bachelin-Deflorenne, 1873; in-4 de 8 pages à 2 colonnes avec 2 planches en couleurs.

Paraît deux fois par mois. Prix : un an 48 fr.; 6 mois, 25 fr. Départements, 55 et 30 fr.

**Musée pour tous. Magasin d'images.** 1<sup>re</sup> année. N° 1. Paris, rue de Lille, 24, 1873; in-4 de 4 pages.

Hebdomadaire. — 5 c. le numéro.

**Paris à l'eau-forte**, journal hebdomadaire...

Voyez plus haut à la division : GRAVURE.

**Passe-temps lyonnais.** Charges, croquis, vues, tableaux. 1<sup>re</sup> année. N° 1, 26 janvier 1873. Lyon, lithographie de Martin, 1873. Prix : 0 fr. 15 c.

Paraît le dimanche.

**Petite Gazette photographique.** Art, industrie photographique. 1<sup>re</sup> année. N° 1, décembre 1872. Paris, 9, rue Cadet, 1872; in-8 de 4 pages à 2 colonnes.

Publication nouvelle de la maison G. Guillemot.

**Le Répertoire de l'ameublement.** 1<sup>re</sup> année. N° 1, 31 janvier 1873. Paris, rue Montmartre, 131, 1873; g<sup>d</sup> in-4 de 4 pages.

**Revue celtique**, publiée avec le concours des principaux savants des Iles Britanniques et du continent, et dirigée par H. Gaidoz. N° 1, mai 1870; n° 2, août 1871. Paris, Franck, 1872; in-8° de 290 pages.

Un an : 20 fr. Exemplaires sur papier de Hollande, avec le nom du souscripteur : un an : 40 fr.

PAUL CHÉRON.



# TABLE DES MATIÈRES

JANVIER, FÉVRIER, MARS, AVRIL, MAI, JUIN 1873.

---

QUINZIÈME ANNÉE. — TOME SEPTIÈME. — DEUXIÈME PÉRIODE.

---

## TEXTE

1<sup>er</sup> JANVIER. — PREMIÈRE LIVRAISON.

	Pages.
Henri Delaborde, membre de l'Institut.....	LA GRAVURE FLORENTINE AU XV <sup>e</sup> SIÈCLE. I. LES NIELLES DES ORFÈVRES (1 <sup>er</sup> article)..... 3
Alfred Darcel, adminis- trateur des Gobelins...	LE MOUVEMENT ARCHÉOLOGIQUE RELATIF AU MOYEN AGE (1 <sup>er</sup> article)..... 49
Charles Clément.....	LÉOPOLD ROBERT D'APRÈS SA CORRESPONDANCE INÉ- DITE (4 <sup>e</sup> article)..... 32
René Ménard.....	HISTOIRE DE LA CÉRAMIQUE, par M. Albert Jacque- mart..... 47
Georges Duplessis.....	ROME, DESCRIPTION ET SOUVENIRS, par M. Francis Wey..... 54
Olivier Merson.....	L'EXPOSITION DE NANTES..... 62
Léon Mancino.. ..	LES GRANDES COLLECTIONS ÉTRANGÈRES. I. SIR RI- CHARD WALLACE, BART. II. RICHARD WALLACE (2 <sup>e</sup> article)..... 69
Louis Ménard, docteur ès lettres .....	FOUILLES DU FORUM DE ROME. LES SUOVÉTAURILIES. LE RECENSEMENT..... 78
Louis Desprez.....	LES LIVRES NOUVEAUX..... 82

1<sup>er</sup> FÉVRIER. — DEUXIÈME LIVRAISON.

Pages.

Henri Delaborde, membre de l'Institut.....	LA GRAVURE FLORENTINE AU XV <sup>e</sup> SIÈCLE. — II. LES ESTAMPES DES PEINTRES-GRAVEURS (2 <sup>e</sup> et dernier article) .....	89
Louis Courajod... ..	L'ÉCRITURE ET L'ORNEMENTATION DES CHARTES ET DIPLOMES AU MUSÉE DES ARCHIVES NATIONALES (1 <sup>er</sup> article).....	440
Saint-Cyr de Rayssac....	LA CORRESPONDANCE DE HENRI REGNAULT.....	449
Louis Ménard, docteur ès lettres .....	LES CHARITÉS (LES GRACES), SYMBOLE DU LIEN SOCIAL.....	428
René Ménard.....	LES PORTRAITS DANS L'ÉCOLE ANGLAISE.....	433
Alfred Michiels.....	ORIGINES DE LA PEINTURE ALLEMANDE. — ÉCOLE DE BOHÈME (2 <sup>e</sup> et dernier article).....	446
Alfred Darcel, adminis- trateur des Gobelins..	LE MOUVEMENT ARCHÉOLOGIQUE RELATIF AU MOYEN ÂGE (2 <sup>e</sup> article).....	453
R. M.....	« WORKS OF ART IN THE COLLECTIONS OF ENGLAND, by Édouard Lièvre. ».....	472
P. Senneville.....	PATRONS DE BRODERIES.....	474

1<sup>er</sup> MARS. — TROISIÈME LIVRAISON.

René Ménard.....	COLLECTION LAURENT RICHARD (1 <sup>er</sup> article).....	477
Émile Galichon.. ..	LES DESSINS DE MICHEL-ANGE ET DE RAPHAEL A OXFORD.....	497
Louis Courajod.....	L'ÉCRITURE ET L'ORNEMENTATION DES CHARTES ET DIPLOMES AU MUSÉE DES ARCHIVES NATIONALES (2 <sup>e</sup> et dernier article).....	206
Charles Yriarte.....	GUSTAVE RICARD.....	247
Louis Decamps.....	UN COLLECTIONNEUR DE L'AN VI.....	230
Alfred Darcel, adminis- trateur des Gobelins..	LE MOUVEMENT ARCHÉOLOGIQUE RELATIF AU MOYEN ÂGE (3 <sup>e</sup> et dernier article).....	238
Henri Perrier.....	DE HUGO VAN DER GOES A JOHN CONSTABLE (1 <sup>er</sup> art.)	253
A. Gruyer.....	FOUILLES ET DÉCOUVERTES RÉSUMÉES ET DISCUTÉES EN VUE DE L'HISTOIRE DE L'ART, par M. E. Beulé.	267

1<sup>er</sup> AVRIL. — QUATRIÈME LIVRAISON.

Paul Mantz.....	LA GALERIE DE M. ROTHAN (1 <sup>er</sup> article).....	273
Paul Lacroix (Bibliophile Jacob).....	DAVID ET SON ÉCOLE JUGÉS PAR M. THIERS EN 1824.	295



## TABLE DES MATIÈRES.

583

L. Heuzey.....	LES LITS ANTIQUES CONSIDÉRÉS PARTICULIÈREMENT COMME FORME DE LA SÉPULTURE (1 <sup>er</sup> article).....	Pages. 303
Louis Gonse.....	MUSÉE DE LILLE. LE MUSÉE DE PEINTURE (3 <sup>e</sup> article).	343
René Ménard.....	COLLECTION LAURENT RICHARD (2 <sup>e</sup> et dernier article).	320
A. Gruyer.....	LES FRESQUES DE RAPHAEL A LA MAGLIANA .....	336
Léon Mancino.....	LES GRANDES COLLECTIONS ÉTRANGÈRES. I. SIR RICHARD WALLACE, BART. III. SIMPLE INVENTAIRE (3 <sup>e</sup> article) .....	352
Henri Perrier.....	DE HUGO VAN DER GOES A JOHN CONSTABLE (2 <sup>e</sup> et dernier article).....	357

1<sup>er</sup> MAI. — CINQUIÈME LIVRAISON.

Ernest Renan, membre de l'Institut.....	L'ART PHÉNICIEN.....	377
Henry Havard.. .....	LES CHEFS-D'ŒUVRE DE L'ÉCOLE HOLLANDAISE EXPOSÉS A AMSTERDAM EN 1872. V. LES PEINTRES DE PAYSAGE, DE MARINE, D'ARCHITECTURE ET DE NATURE MORTE (4 <sup>e</sup> et dernier article).....	394
Comte L. Clément de Ris.	GALERIE DU BELVÈDÈRE A VIENNE.....	404
Saint-Cyr de Rayssac....	LE PLAFOND DE M. CABANEL .....	424
Paul Mantz.....	LA GALERIE DE M. ROTHAN (2 <sup>e</sup> et dernier article).	428
Louis Ménard, docteur ès lettres.....	ARÈS (MARS) PROTOTYPE DES STATUES IMPÉRIALES.	430
René Ménard .....	COLLECTION FAURE .....	439
Henri Delaborde, membre de l'Institut.....	AUGUSTE JAL ... ..	468
Alfred Darcel, adminis- trateur des Gobelins..	DICIONNAIRE DES ARCHITECTES FRANÇAIS, par M. Adolphe Lance .....	470

1<sup>er</sup> JUIN. — SIXIÈME LIVRAISON.

Georges Lafenestre ....	SALON DE 1873 (1 <sup>er</sup> article).....	473
L. Heuzey.....	LES LITS ANTIQUES CONSIDÉRÉS PARTICULIÈREMENT COMME FORME DE LA SÉPULTURE (2 <sup>e</sup> et dernier article).....	504
Charles Clément.....	LEOPOLD ROBERT D'APRÈS SA CORRESPONDANCE INÉDITE (5 <sup>e</sup> article) .....	515
René Ménard .....	EXPOSITION RÉTROSPECTIVE DE BRUXELLES.....	533
Edmond Bonnaffé .....	PARADOXES. II. LE CONFORT (2 <sup>e</sup> article).....	546
Louis Gonse.....	L'ŒUVRE D'EUGÈNE DELACROIX.....	560
Paul Chéron.....	BIBLIOGRAPHIE DES OUVRAGES PUBLIÉS EN FRANCE ET A L'ÉTRANGER SUR LES BEAUX-ARTS ET LA CURIOSITÉ PENDANT LE PREMIER SEMESTRE DE L'ANNÉE 1873.....	573

## GRAVURES

1<sup>er</sup> JANVIER. — PREMIÈRE LIVRAISON.

	Pages.
Encadrement du xv <sup>e</sup> siècle, école italienne. Gravure en fac-simile de M. Pilinski.	5
Peinture de Saint-Savin.....	19
Chapelle de la Vierge à Notre-Dame de Semur (xiii <sup>e</sup> siècle). « Bulletin monumental ».....	21
Tour romane « Bulletin monumental ».....	23
Chaire de Saint-Pierre d'Avignon « Instructions des Comités ».....	24
Porte de Saint-Pierre de Bourgogne. (Id.).....	25
Main de Dieu bénissant Isaïe. Miniature grecque du x <sup>e</sup> siècle. Gravure extraite de l' « Histoire de Dieu ».....	29
Dons du Saint-Esprit. Vitrail de la cathédrale de Chartres, « Histoire de Dieu ».	30
Mosaïque italienne du xiii <sup>e</sup> siècle. Dessin de M. L. Gaucherel, gravure de M. Écosse.....	34
Moissonneuses, d'après un dessin de Léopold Robert. Gravure de M. L. Chapon.	32
Les « Cocomerari », marchands de pastèques, d'après J.-B. Thomas. Dessin de M. U. Parent, gravure de M. Pannemaker.....	46
Potiche en bleu de Nevers (collection de M. Michel Pascal).....	47
Coupe d'Urbino par Orazio Fontana. « L'Enlèvement d'Europe. » (Musée du Louvre).....	48
Vase doré de Valence à inscription votive.....	49
Urne arabe (collection de M. Martin).....	49
Faïence fine d'Oiron (Musée du Louvre).....	51
Ces cinq bois ont été dessinés par M. Jules Jacquemart.	
Soucoupe à fond émaillé riche et représentant la déesse Kouan-In (collection A. Jacquemart). Eau-forte de M. J. Jacquemart. Gravure tirée hors texte....	52
Surahé en porcelaine décorée en bleu. Dessin de M. J. Jacquemart.....	53
Le Joueur de violon, de Raphaël. Dessin de M. Paquier, gravure de M. Pannemaker.....	54
Vue de Rome entre le Ponte Molle et le Monte Mario. Dessin de M. A. Anastasi, gravure de M. Hildebrand.....	57
Brocanteurs, bouquinistes en plein vent. Dessin de Henri Regnault.....	59
Fouilles du Palatin. Restes du palais public et Loggia des Farnèse.....	61
Lettre L d'après un manuscrit italien de la bibliothèque de Mathias Corvin....	62
Matinée d'automne. Dessin de M. E. Grandsire d'après son tableau du Salon de 1872, gravure de M. Boetzel.....	65

## TABLE DES GRAVURES.

585

Pages.

Fronton du Muséum de Nantes, sculpture de M. G. Grootaers. Dessin de M. O. Merson, gravure de M. L. Chapon.....	67
Lettre T tirée d'un livre français du xvi <sup>e</sup> siècle.....	69
Portrait de sir Richard Wallace, Bart. Eau-forte de M. J. Jacquemart, d'après M. Baudry. Gravure tirée hors texte.....	74
Armoiries de sir Richard Wallace, Bart., et Armes de la ville de Paris. Dessin de M. Montalan, gravure de M. Boetzel.....	77
Buste du Jupiter du Vatican.....	78
Le Recensement.....	79
Les Suovétaurilies.....	80
Bas-reliefs en marbre trouvés dans les fouilles du Forum de Rome. Dessin, d'après une photographie, de M. Ch. Kreutzberger, gravure de M. Comte.	
Démon, sculpture de Notre-Dame de Paris. Gravure de M. É. Whymper « Escalades dans les Alpes ».....	82
Bric du Viso (Alpes du Dauphiné) « Les Montagnes ».....	84
L'Orage dans la montagne « Les Montagnes ».....	85
Vues du château de Plessis-les-Tours. Collection Gaignières ( <i>Topographie de la France</i> ). Bibliothèque nationale. « Histoire de France, etc. » Dessin de M. P. Sellier, gravure de M. M. Rapine.....	87

1<sup>er</sup> FÉVRIER. — DEUXIÈME LIVRAISON.

Encadrement de page tiré d'un livre italien du xv <sup>e</sup> siècle.....	89
La Sibylle Agrippa, d'après Sandro Botticelli « Merveilles de la gravure ».....	93
<i>Il Fameio</i> , figure tirée du prétendu Jeu de tarots dit de Mantegna.....	97
Combat de deux Centaures, fac-simile d'une estampe d'Antonio Pollaiuolo. Dessin de M. Bocourt, gravure de M. Midderigh.....	105
Lettre L tirée d'un manuscrit français du xii <sup>e</sup> siècle.....	110
Signature autographe de Dagobert I <sup>er</sup> , tracée vers 628.....	113
Signature du référendaire Aghilus (5-mai 692).....	113
Monogramme de Charlemagne apposé sur un diplôme du 13 janvier 769.....	114
Minuscules du ix <sup>e</sup> siècle sur un acte du 4 <sup>er</sup> juillet 861.....	116
Fragment du rôle de la taille de Paris pour les années 1296-1300.....	117
Sceau équestre de Jean I <sup>er</sup> , comte de Forez, d'après un acte de 1307.....	118
Orphée redemandant Eurydice aux divinités infernales. Fragment d'une composition de Henri Regnault. Dessin de M. Gilbert, gravure de M. Comte....	119
Allégorie dédiée au maréchal Prim. Dessin de Henri Regnault, gravure de M. Boetzel.....	125
Entrelacs tiré d'un manuscrit arabe.....	127
Les Charités d'après l'ancien style. Médaille de Germa en Galatie. « Dictionnaire de Mythologie de Smith ».....	128
Actions de grâces à Asklèpios (bas-relief du Vatican). Grav. de M. J. Quartley.	131
Les Charités. Groupe de la Libreria de Sienne.....	132
Un portrait par Thomas Lawren e. Dessin de M. Cabasson, gravure de M. L. Dujardin.....	133



Portrait de Sarah Siddons, par Reynolds (galerie Grosvenor). Dessin de M. Paquier, gravure de M. L. Dujardin.....	437
Portrait de Mrs Siddons par Gainsborough. Eau-forte de M. Rajon. Gravure tirée hors texte.....	438
Lord Derby et sa sœur, par Georges Romney. Dessin de M. Paquier, gravure de M. E. Deschamps.....	441
Le Petit Lambton, d'après Thomas Lawrence.....	443
Têtes d'enfants, d'après Reynolds. Dessin de M. Ch. Kreutzberger, gravure de M. Comte.....	445
Lettre D du vi <sup>e</sup> siècle.....	446
Châsse de Laon. Miniature empruntée au manuscrit des « Miracles de Notre-Dame ».....	453
Armoire de Noyon (xiv <sup>e</sup> siècle) « Annales archéologiques ».....	454
Clef de voûte de la cathédrale de Chartres (xiii <sup>e</sup> siècle) « Annales archéologiques ».....	455
Lutrin de bois (xv <sup>e</sup> siècle) « Abécédaire d'Archéologie ».....	458
Porte de la ferme de Meslay (xiii <sup>e</sup> siècle) « Architecture civile et domestique »..	459
Réfectoire de Saint-Martin-des-Champs (Paris. xiii <sup>e</sup> siècle) « Architecture monastique ».....	461
Porche de l'église Saint-Clément, à Rome « Architecture monastique ».....	462
Maison du xiv <sup>e</sup> siècle. « Dictionnaire d'Architecture ».....	463
Ambon de l'église Saint-Pierre, à Corneto « Architecture monastique ».....	464
Vierge du xiii <sup>e</sup> siècle « Dictionnaire d'Architecture ».....	465
Le Catholicon d'Athènes « Architecture monastique »..	466
Chambre du xiii <sup>e</sup> siècle « Dictionnaire du Mobilier ».....	467
Église d'Eu. Dessin de M. Viollet-le-Duc, gravure de MM. Panel et Soudain....	469
Dessin tiré de l'Album de Villard de Honnecourt. Gravure de MM. Bisson et Cottard.....	470
Salle capitulaire de l'abbaye de Saint-Georges de Boscherville (xii <sup>e</sup> siècle) « Architecture monastique ».....	471
Email par Pierre Raymond (South Kensington Museum). Eau-forte de M. Le Rat « Works of art in the collections of England, by Édouard Lièvre ». Gravure tirée hors texte.....	472
Vase en forme de rhyton, de Maestro Giorgio. Dessin de M. Bocourt, gravure de M. Sotain.....	473
Deux patrons de broderie française du xvi <sup>e</sup> siècle.....	475, 476

1<sup>er</sup> MARS. — TROISIÈME LIVRAISON.

Encadrement du xviii <sup>e</sup> siècle tiré d'une reliure de Marie-Antoinette. Dessin de M. Delange, gravure de MM. Hotelin et Hurel.....	477
Le Chaudron, d'après Chardin (collection Laurent Richard). Dessin de M. H. Rousseau, gravure de M. E. Boetzel.....	481
Le Lancier rouge, d'après Géricault (même collection). Dessin et gravure des mêmes.....	483

## TABLE DES GRAVURES.

587

Pages.

Lion dévorant un lapin, d'après E. Delacroix (même collection). Dessin de M. Feyen-Perrin, gravure de M. E. Boetzel.....	485
Médée. Eau-forte de M. Feyen-Perrin, d'après le tableau d'Eugène Delacroix (même collection). Gravure tirée hors texte.....	486
Le Chenil, d'après Decamps (même collection). Dessin de M. H. Rousseau, gravure de M. E. Boetzel.....	488
La Rivière. Eau-forte de M. G. Greux, d'après le tableau de Jules Dupré (même collection). Gravure tirée hors texte.....	490
La Mare aux chênes, d'après le tableau de Jules Dupré (même collection). Dessin de M. Bocourt, gravure de M. Linton.....	493
Lisière de bois. Eau-forte de M. H. Lefort, d'après Théodore Rousseau (même collection). Gravure tirée hors texte.....	494
Cul-de-lampe tiré de la galerie d'Apollon au Louvre.....	496
Fac-simile d'un dessin à la plume de Raphaël (collection d'Oxford). Dessin de M. Gilbert, gravure de M. Comte.....	497
Sceau de Charles V. Gravure de M. Pilinski.....	206
Premier mot d'une ligne tiré du rouleau funéraire du bienheureux Vital (1122-1123).....	206
Lettre T tirée du rouleau funéraire du bienheureux Vital (1122-1123).....	207
Bannière d'Alphonse de Poitiers, frère de saint Louis, tirée d'un rôle de 1242..	208
Exécution d'un hérétique. Dessin à la plume tracé de 1249 à 1254.....	209
Portrait de saint Louis. Miniature tirée du « Registre des ordonnances de l'hôtel » de ce roi et exécutée vers 1320.....	210
Premier mot d'une charte de Charles V du mois de juillet 1364.....	213
Fragment d'un registre contenant les titres de fondation du collège de Hubant ou de l' <i>Ave Maria</i> .....	214
Jeanne d'Arc dessinée par Clément de Fauquembergue, greffier du Parlement de Paris, le 40 mai 1429.....	215
Dessin en guise de signature apposé au bas de son testament par Édouard, sire de Beaujeu.....	216
Lettre L d'après un manuscrit italien de la bibliothèque de Mathias Corvin.....	217
Portrait de Gustave Ricard. Eau-forte de M. P. Le Rat, d'après l'auteur.....	222
Cul-de-lampe. Dessin de M. Ulysse Parent, gravure de M. Grout.....	229
L'Auberge. Eau-forte de M. J. Jacquemart, d'après Izaak van Ostade (collection Papin). Gravure tirée hors texte.....	230
Le Trompette. Eau-forte de M. P. Le Rat, d'après Philip Wouwerman (même collection). Gravure tirée hors texte.....	234
Le Juge, ou la Cruche cassée. Eau-forte de M. Ch. Courtry, d'après Ph. Debucourt (même collection). Gravure tirée hors texte.....	236
Le Pont de bois. Eau-forte de M. Maxime Lalanne, d'après Jacob van Ruysdael (même collection). Gravure tirée hors texte.....	236
Encensoir de Trèves « Le Moyen Age et la Renaissance ».....	238
Fragment de décoration renaissance « L'Art architectural en France ».....	239
Reliquaire de sainte Barbe « Trésors sacrés de Cologne ».....	240
Étoffe orientale de Chinon « Abécédaire d'Archéologie ».....	242
Panneau de bois sculpté (xv <sup>e</sup> siècle) « Abécédaire d'Archéologie ».....	244
Galère pontificale « Le Moyen Age et la Renaissance ».....	245

	Pages,
Calice dit de saint Remi « Le Moyen Age et la Renaissance ».....	249
Église du Saint-Sépulcre. Ornement byzantin (xii <sup>e</sup> siècle). Dessin de M. A. Darcel, gravure de M. Mouard.....	252
L'Écluse, d'après Constable. Dessin de M. Paquier, gravure de M. Sargent....	253
Portrait de Canova. Eau-forte de M. Rajon, d'après John Jackson. Gravure tirée hors texte.....	254
Invalide de l'hospice de la Marine à Greenwich. Eau-forte de M. Hédouin, d'après H. Raeburn. Gravure tirée hors texte.....	255
Le Cottage. Eau-forte de M. A. Brunet-Debaines, d'après John Constable. Gravure tirée hors texte.....	261
Un Étal de poissonnier à La Haye. Eau-forte de M. Gilbert, d'après Abraham van Beyeren. Gravure tirée hors texte.....	262
Fleurs et Fruits. Eau-forte de M. Greux, d'après van Huysum. Gravure tirée hors texte.....	263
Les Bords de la Meuse. Eau-forte de M. Maxime Lalanne, d'après Jean van Goyen. Gravure tirée hors texte.....	266
Combat de coqs, d'après Hondekoeter. Dessin de M. Ulysse Parent, gravure de M. Pannemaker.....	266

1<sup>er</sup> AVRIL. — QUATRIÈME LIVRAISON.

Frontispice tiré d'un tableau de Berghem. Dessin de M. Pirodon, gravure de M. Comte.....	273
La Femme au gant. Eau-forte de M. Boilvin, d'après Frans Hals. Gravure tirée hors texte.....	274
Portrait de Page attribué à Jean Leduc. Dessin de M. H. Rousseau, gravure de M. Boetzel.....	275
Jan Nicolaesz Gael, d'après A. Palamèdes. Dessin et gravure des mêmes.....	278
Portrait d'homme, d'après Nicolas Maas. Dessin de M. Gilbert, gravure de M. Chapon.....	281
Les Chaumières. Eau-forte de M. Lalanne, d'après Van Goyen. Gravure tirée hors texte.....	286
Marine, d'après Van Goyen. Dessin de M. M. Lalanne, gravure de M. Boetzel...	287
Le Champ de blé. Eau-forte de M. Maxime Lalanne, d'après J. Ruysdael. Gravure tirée hors texte.....	289
Les Oiseaux dans le parc, d'après Hondekoeter. Dessin de M. Bocourt, gravure de MM. Sotain et Tourfaut.....	293
Groupe de fruits, d'après Jan Davidz. Dessin de M. Lalanne, gravure de M. Boetzel.....	294

Toutes ces gravures sur bois, le frontispice excepté, et ces eaux-fortes ont été reproduites d'après les tableaux de la galerie de M. Rothan.

Lit en marbre du tombeau de Palatitza, en Macédoine. Dessin de M. Sellier, gravure de M. Midderigh.....	306
Lit en marbre du tombeau de Pydna, en Macédoine. Dessin et gravure des mêmes.....	307



## TABLE DES GRAVURES.

589

	Pages.
Chambre sépulcrale du tumulus de Pydna. Dessin et gravure des mêmes.....	308
Achille exposé sur le lit funèbre, d'après un vase corinthien. Dessin de M. Sellier, gravure de M. Comte.....	310
Hercule sur un lit de festin, d'après un vase grec. Dessin et gravure des mêmes.....	311
Intérieur d'un palais (Musée de peinture à Lille). Dessin de M. Gilbert, gravure de M. Comte.....	317
Soldat sous Louis XIII, d'après M. Meissonier. Dessin de M. H. Rousseau, gravure de M. Bœtzel (collection Laurent Richard).....	320
Vue de Venise. Eau-forte de M. Gaucherel, d'après M. Ziem (même collection). Gravure tirée hors texte.....	326
L'Enfant prodigue, d'après Marilhat. Dessin de M. Pirodon, gravure de M. Comte (même collection).....	329
Nymphes et Faunes. Eau-forte de M. Brunet-Debaines, d'après M. Corot (même collection). Gravure tirée hors texte.....	330
Le Gué. Eau-forte de M. Maxime Lalanne, d'après Troyon (même collection). Gravure tirée hors texte.....	334
Lettre S tirée d'un manuscrit italien ayant appartenu à Mathias Corvin.....	336
Fontaine Wallace. Dessin de M. Montalan, gravure de M. Boetzel.....	352
Autre modèle de fontaine Wallace. Dessin et gravure des mêmes.....	356
Paysage d'après Ruysdael. Dessin de M. M., gravure de M. J. Ouartley.....	357
La Chapelle norvégienne. Eau-forte de M. Martial, d'après Jacob van Ruysdael. Gravure tirée hors texte.....	358
La Nourrice. Eau-forte de M. Ch. Courtry, d'après Pieter de Hooch. Gravure tirée hors texte.....	362
Tombeau du Taciturne à Delft. Eau-forte de M. L. Gaucherel, d'après Emmanuel de Witt. Gravure tirée hors texte.....	362
L'Infante Isabelle, gouvernante des Pays-Bas. Eau-forte de M. J. Jacquemart, d'après Simon de Vos. Gravure tirée hors texte.....	364
Portrait d'un gentilhomme. Eau-forte de M. Gilbert, d'après Gonzalès Coques. Gravure tirée hors texte.....	364
Chasse à courre. Eau-forte de M. J. Jacquemart, d'après Joannes Fyt. Gravure tirée hors texte.....	366
Le Chirurgien de village. Eau-forte de M. Martial, d'après David Téniers. Gravure tirée hors texte.....	366
La Belle-Fille de Goya. Eau-forte de M. J. Jacquemart, d'après Goya. Gravure tirée hors texte.....	366
La Femme adultère. Eau-forte de M. Ch. Courtry, d'après Luc-Sunder Cranach le jeune. Gravure tirée hors texte.....	370
Sir George Yonge. Eau-forte de M. Rajon, d'après sir Josuah Reynolds. Gravure tirée hors texte.....	371
Waterloo. Eau-forte de M. Martial, d'après Eugène Delacroix. Gravure tirée hors texte.....	372
Sous bois. Eau-forte du même, d'après M. Diaz. Gravure tirée hors texte.....	374
Le Vieux chêne. Eau-forte de M. Greux, d'après J. Dupré. Gravure tirée hors texte.....	374

1<sup>er</sup> MAI. — CINQUIÈME LIVRAISON.

	Pages.
Un Globe ailé. Dessin de M. Ch. Goutzwiller, gravure de M. Comte. ....	377
Ivoire trouvé à Saïda.....	377
Sculpture phénicienne découverte à Adloun.....	379
Monuments funéraires à Amrit (restitution de M. Thobois).....	384
Ivoires phéniciens.....	384, 385
Magasins souterrains.....	386
Monument funéraire à Amrit (restitué par M. Thobois).....	387
Un Pharaon recevant l'accolade d'une déesse (Isis ou Athor), bas-relief égyptien découvert à Byblos. ....	388
Plaque de marbre trouvée à Adloun.....	389
Anneaux. — Scarabées.....	390
Oeil symbolique. — Collier.....	390
Fragments des bas-reliefs du palais de Koyoundjick (Musée du Louvre)... ..	391
Grand temple de Byblos représenté sur des monnaies de Macrin.....	393
Halte à la porte d'une auberge, d'après Isaac van Ostade.....	394
Lettre M tirée d'un livre français du xvi <sup>e</sup> siècle.....	404
Sainte Justine, du Moretto (galerie du Belvédère à Vienne)... ..	413
La Présentation au Temple, de Fra Bartolomeo (même galerie).....	421
Poésie, d'après Raphaël. Dessin de M. Manche, gravure de M. Ouartley.....	423
Lettre I, de l'école française du xvi <sup>e</sup> siècle.....	424
Portrait de M. de Talleyrand, d'après Prud'hon. Dessin de M. Bocourt, gravure de M. Sotain (galerie de M. Rothan).....	428
Portrait d'homme. Eau-forte de M. Le Rat, d'après Sébastien del Piombo (même galerie). Gravure tirée hors texte.....	434
Un jeune Bergamasque, d'après Ghislandi. Dessin de M. Bocourt, gravure de M. Sotain (même galerie).....	436
La Dame au parasol. Eau-forte de M. Boilvin, d'après Lancret (même galerie). Gravure tirée hors texte.....	438
Vue de la Dogana, d'après Guardi. Dessin de M. E. Boilvin, gravure de M. Comte (même galerie).....	439
La Peinture, d'après Boucher. Dessin de M. Gilbert, gravure de M. Comte (même galerie).....	441
Nicolas de Largillière, d'après lui-même. Dessin de M. Gilbert, gravure de M. Robert (même galerie).....	445
Instruments de musique, d'après M <sup>me</sup> Vallayer-Coster. Dessin de M. Montalan, gravure de M. Boetzel (même galerie).....	449
Mars Ludovisi.....	450
Pierre gravée du musée de Florence.....	453
Médaille de Faustine la jeune.....	453
Arès et Aphrodité. — Mars et Rhea Sylvia.....	454
Arès et Aphrodité (l'Achille Borghèse et la Vénus de Milo). — Mars et Vénus (Musée de Florence). — Personnages romains en Mars et Vénus (Musée du Louvre).....	455

# TABLE DES GRAVURES.

591

Pages.

Lettre I tirée d'un manuscrit italien ayant appartenu à Mathias Corvin .. . . .	459
Intérieur. Eau-forte de M. L. Gaucherel, d'après J. Dupré (collection Faure). Gravure tirée hors texte.....	460
Ophélie. Eau-forte de M. Ed. Hédouin, d'après Eugène Delacroix (même collection). Gravure tirée hors texte.....	462
Retour du troupeau. Eau-forte de M. Laguillermie, d'après Troyon (même collection). Gravure tirée hors texte.....	466

## 1<sup>er</sup> JUIN. — SIXIÈME LIVRAISON.

Encadrement de page tiré d'un manuscrit irlandais du VII <sup>e</sup> siècle (Bibliothèque de Dublin). Dessin de M. Montalan, gravure de M. Midderigh. ....	473
L'Été. Tableau de M. Puvis de Chavannes (Salon de 1873). Dessin de M. Bocourt, gravure de MM. Sotain et Tourfaut.....	477
L'Invasion. Tableau de M. P.-J. Blanc, groupe principal, d'après un dessin de l'auteur (Salon de 1873). Dessin de M. Ch. Goutzwiler, gravure de M. Comte. ....	481
Ève naissante. Plâtre de M. P. Dubois (Salon de 1873). Dessin de l'auteur, gravure de M. Comte.....	493
Source de poésie. Plâtre de M. E. Guillaume (Salon de 1873). Dessin de M. Gilbert, gravure de M. Comte.....	497
Mélantho. Plâtre de M. H.-E. Allouard (Salon de 1873). Dessin de M. Bocourt, gravure de M. L. Chapon.....	499
Petit modèle d'un Lit funèbre égyptien. Dessin de M. Sellier, gravure de M. Comte. ....	503
Chambre funéraire taillée dans les rochers, en Phrygie. Dessin et gravure des mêmes.....	505
Urnes cinéraires étrusques en forme de lit funèbre et de lit de festin. Dessin et gravure des mêmes... ..	508, 509
Festin du roi Assaraddhon. Dessin et gravure des mêmes.....	510
Mendiants à la porte d'un église, d'après un dessin de Léopold Robert. Dessin de M. H. Rousseau, gravure de M. Boetzel....	522
Cul-de-lampe tiré des <i>Contes</i> de La Fontaine (XVIII <sup>e</sup> siècle).....	532
Paysage par Jean Asselyn.....	533
La jeune Fille à la rose. Eau-forte de M. Ch. Hédouin, d'après Goya. Gravure tirée hors texte .....	539
Le Fumeur. Eau-forte de M. Ed. Courtry, d'après Terburg (collection de M. Suermondt). Gravure tirée hors texte.....	53
Le Cheval blanc. Eau-forte de M. Greux, d'après Philip Wouwerman (collection de M. le comte Bloudoff). Gravure tirée hors texte.....	542
Une Brebis, d'après Karel Dujardin .....	543
Crédence française du XVI <sup>e</sup> siècle (collection de M. Bonnaffé). Dessin de M. Montalan, gravure de M. Midderigh .....	546
Chaire en noyer du XVI <sup>e</sup> siècle (même collection). Dessin de M. Montalan, gravure de M. Yon .....	552



	Pages.
Escabeau en chêne du xvi <sup>e</sup> siècle (même collection). Dessin et gravure des mêmes.....	553
Table en noyer du xvi <sup>e</sup> siècle (même collection). Dessin et gravure des mêmes.	554
Le Bagage de campagne (Troupes anglaises). Fac-simile d'une eau-forte d'Eugène Delacroix.....	363
Fac-simile d'une tête de lettre gravée au burin par Eugène Delacroix (1844)...	565

LA FEMME D'UTRECHT, eau-forte de M. L. Flameng, d'après un tableau de Rembrandt, placée dans la livraison du 4<sup>er</sup> février, appartient au tome VI (2<sup>e</sup> période), page 248.

FIN DU TOME SEPTIÈME DE LA DEUXIÈME PÉRIODE.

---

Le Rédacteur-gérant : RENÉ MÉNARD.

---

**COLLECTION FAURE**

---

**TABLEAUX**

**MODERNES**

**DONT LA VENTE AURA LIEU**

**26, Boulevard des Italiens, 26**

***LE SAMEDI 7 JUIN 1873***

**A 3 HEURES PRÉCISES**

---

COMMISSAIRE-PRISEUR :

**M. CHARLES PILLET,**

10, rue de la Grange-Batelière.

EXPERT :

**M. DURAND-RUEL,**

16, rue Laffitte.

CHEZ LESQUELS SE TROUVE LE CATALOGUE

***EXPOSITIONS :***

**PARTICULIÈRE**

Le jeudi 5 juin 1873

**PUBLIQUE**

Le vendredi 6 juin 1873

*De 1 heure à 5 heures*

LIBRAIRIE ARTISTIQUE

18, rue Bonaparte, à Paris

---

REPRODUCTION

DES ŒUVRES DE

COROT

---

Une collection de six planches 1½ colombier chine.

LE MATIN  
LE BERGER  
LE MARAIS

LE SOIR (1)  
LA TOILETTE  
SODOME

lithographiées par **E. Vernier**, formant pendant et se vendant séparément.

La planche : 5 francs.

---

Douze des meilleures œuvres du Maître sur papier 1½ espagne chine, formant album, lithographiées par **E. Vernier** et accompagnées d'une notice par Philippe Burty.

Prix de l'Album : 50 francs

---

Douze croquis et dessins originaux sur papier autographique, par **COROT**.

Cet Album a été tiré à cinquante exemplaires numérotés. Quarante seulement ont été mis dans le commerce.

Prix de chacun de ces exemplaires : 80 francs.

Il ne reste plus qu'un petit nombre d'exemplaires.

---

On trouve à la *Librairie Artistique* tous les ouvrages ayant rapport à l'Architecture, l'Archéologie, les Beaux-Arts et l'Industrie.

On s'abonne également à toutes les Publications artistiques et industrielles.

---

(1) Le tableau d'après lequel a été reproduit cette lithographie, sous le titre de *Nymphes et Faunes*, a été vendu 23,000 francs à la vente Laurent Richard, et a figuré au Salon de 1869.



LIBRAIRIE HACHETTE ET C<sup>IE</sup>

50 c. la livraison.

79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, A PARIS

50 c. la livraison.

UNE LIVRAISON PAR SEMAINE  
A PARTIR DU 23 MAI 1873

UNE LIVRAISON PAR SEMAINE  
A PARTIR DU 23 MAI 1873

Le tome III sera terminé cette année.

MISE EN VENTE

Le tome III sera terminé cette année

DE LA 74<sup>me</sup> LIVRAISON (1<sup>re</sup> DU TOME III)

DE

# L'HISTOIRE DE FRANCE

RACONTÉE A MES PETITS ENFANTS.

DEPUIS LES TEMPS LES PLUS REÇULÉS JUSQU'EN 1789

PAR

**M. GUIZOT**

Illustrée de deux cents gravures environ, d'après les dessins

DE

**M. A. DE NEUVILLE**

## TOME I<sup>er</sup>

Depuis les temps les plus reculés jusqu'à  
Philippe de Valois.  
Un vol. grand in-8 jésus, illustré de 75 grav.  
Broché : 18 fr. — Richement relié, 25 fr.

## TOME II

Depuis Philippe de Valois jusqu'à l'avènement  
de François I<sup>er</sup>  
Un vol. grand in-8 jésus, illustré de 66 gr.  
Broché : 18 fr. — Richement relié, 25 fr.

Les deux premiers volumes de l'*Histoire de France racontée à mes petits enfants*, de M. Guizot, ont été accueillis par la critique avec une faveur éclatante, et l'Académie a décerné le grand prix d'histoire à ce beau livre. Cet ouvrage est magnifiquement illustré par **M. DE NEUVILLE**, dont le tableau (*Les dernières cartouches*) obtient un si éclatant succès au Salon de cette année.

## NOUVELLE PUBLICATION

**CURIOSITÉS MUSICALES**, notes, analyses, interprétation de certaines particularités contenues dans les œuvres des grands maîtres, par E. M. E. DELDEVEZ, chef d'orchestre de la Société des Concerts. 1 vol. grand in-8° raisin 8 fr.

*Nouvelle édition pour paraître le 15 juin prochain.*

**VIE MILITAIRE ET RELIGIEUSE AU MOYEN AGE ET A L'ÉPOQUE DE LA RENAISSANCE**, par PAUL LACROIX (bibliophile Jacob). Ouvrage illustré de 14 planches chromolithographiques, exécutées par F. Kellerhoven, Regamey et Allard, et de 409 gravures sur bois. 1 vol. in-4°. Broché. 25 fr.

Relié dos chagrin, plat toile, tr. dorée. 33 fr.

Relié dos et coins chagrin, plat papier, en-tête doré, les autres tr. ébarbées. 33 fr.

Titres des chapitres : I. *Féodalité au point de vue militaire et religieux. Guerres et armées. Marine. Croisades. Chevalerie. Duels et tournois. Ordres militaires.* II. *Liturgie. Les Papes. Clergé séculier. Ordres religieux. Institutions charitables. Pèlerinages. Hérésies. Inquisition. Funérailles et sépultures.*

## AUTRES PUBLICATIONS

**HISTOIRE UNIVERSELLE**, par CÉSAR CANTU, 3<sup>e</sup> édition parisienne, traduite de l'italien par M. Lacombe. 49 vol. in-8°. 114 fr.

L'Histoire universelle de M. Cantu a surtout le mérite d'avoir été conçue sur un plan tout à fait nouveau. Au lieu de passer en revue les différents peuples l'un après l'autre, système qui entraîne des redites perpétuelles, il fait marcher d'un seul pas le genre humain tout entier et met sous nos yeux l'ensemble de ses vicissitudes et de ses progrès. Il ne se borne pas aux guerres et aux révolutions, il pénètre dans la vie intérieure de chaque nation ; il en étudie les mœurs, la législation, la littérature, les croyances, les opinions. Cet ouvrage est une véritable bibliothèque historique.

**GRÉGOIRE DE TOURS**, *Histoire ecclésiastique des Francs*, traduite par M. H. Bordier, accompagnée d'une table analytique, d'un sommaire des autres ouvrages de Grégoire de Tours, et de sa vie écrite au x<sup>e</sup> siècle, par Odon, abbé de Cluny. 2 vol. in-18 jésus. 8 fr.

**LE DUC DE PENTHIÈVRE, LOUIS-JEAN-MARIE DE BOURBON**, sa vie, sa mort (1725-1793), d'après des documents inédits, par M. Honoré Bonhomme. 1 vol. in-18 jésus. 3 fr.

Louis-Jean-Marie de Bourbon, duc de Penthièvre, est une des physionomies les plus douces, les plus populaires et les plus sympathiques du siècle dernier. Possesseur d'une fortune immense, il l'employa en grande partie à secourir les malheureux dont il s'était fait la providence. Ses bonnes œuvres sont innombrables, et l'on peut dire qu'on eût pu le suivre à la trace de ses vertus et de ses bienfaits.

Or, c'est de ce grand homme de bien que M. Honoré Bonhomme nous retrace la vie. Son livre est toute une révélation ; il est fait d'après une correspondance autographe *entièrement inédite*, dans laquelle le bon duc entre en confidence avec le lecteur, en causerie intime avec lui-même. Il parle, il agit, il se fait son propre historien. On est initié à tous les détails de sa vie publique et privée, à ses joies, qui sont celles d'un philosophe antique, à ses douleurs, qui sont celles d'un martyr. On y voit, d'un autre côté, comment il gérait ses immenses domaines, dont l'administration avait l'importance d'un petit gouvernement ; de quelle façon ingénieuse et délicate il recherchait les bonnes fortunes de la charité, et faisait fleurir autour de lui l'abondance et la paix ; enfin, l'attitude qu'il prit vis-à-vis de la Révolution.

**NOUVEAU TESTAMENT DE N.-S. JÉSUS-CHRIST**, *traduction française avec notes*, par M. l'abbé J.-B. Glaire, ancien doyen de la Faculté de théologie de Paris ; *seule approuvée par le saint-siège*. 1 vol. grand in-4°, illustré d'après les tableaux des grands maîtres. Broché. 50 fr.

Relié, dos chagrin, tr. dorée. 60 fr.

Relié, plein chagrin. 80 fr.

L'ornementation du livre a été empruntée, comme ses gravures principales, à l'école italienne de la renaissance.

**HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE**, par D. NISARD, 4<sup>e</sup> édition, corrigée par l'auteur. 4 vol. in-18 jésus. 16 fr.

Le tome I<sup>er</sup> est une introduction à l'histoire de la littérature française ; le tome II conduit l'histoire de la littérature depuis l'époque de la Renaissance jusqu'aux premières années du seizième siècle ; le tome III traite des premiers modèles de l'art d'écrire en prose et en vers et de l'influence soit de certaines institutions, soit du gouvernement et de la royauté sur la littérature du dix-septième siècle ; le tome IV embrasse le dix-huitième siècle tout entier, et se termine par une appréciation générale des principales richesses littéraires de notre époque.

# LA NATIONALE

COMPAGNIE D'ASSURANCES SUR LA VIE

Établie à Paris, rue de Grammont et rue du Quatre-Septembre, 18

Garantie : 105 millions de francs

## CONSEIL D'ADMINISTRATION :

**M. Bourceret** (F.), ancien banquier, propriétaire, président.

MM.

**De La Panouse** (le comte A.), propriétaire.  
**Lefebvre** (F.), ancien banquier, ancien régent de la Banque de France.  
**Mallet** (H.), de la maison Mallet frères et C<sup>e</sup>, banquier.  
**Hottinguer** (le baron R.), banquier, régent de la Banque de France.  
**De Waru** (A.), ancien régent de la Banque de France.  
**André** (Alfred), banquier, régent de la Banque de France, membre de l'Assemblée nationale.  
**De Rothschild** (le baron Gust.), banquier.

MM.

**Lutscher** (André), de la maison Hentsch-Lutscher et C<sup>e</sup>, banquier.  
**Clausse** (Gustave), propriétaire  
**De Machy**, de la maison A. Seillière, banquier.  
**Vuitry**, ancien ministre présidant le Conseil d'Etat.  
**Le Lasseur**, de la maison Périer frères, banquier.  
**Archdéacon** (E.-A.), ancien agent de change.  
**Pillet-Will** (le comte F.), banquier, régent de la Banque de France.

## CENSEURS :

**MM. Davillier** (H.) régent de la Banque de France, ancien président de la Chambre de Commerce de Paris.  
**Denormandie**, président de la Chambre des Avoués, membre de l'Assemblée nationale.  
**Moreau** (F.), négociant, censeur de la Banque de France.

## DIRECTEUR :

**M. Onfroy** (J.), ancien négociant, ancien membre du Conseil municipal de la ville de Paris.

## OPÉRATIONS EN COURS AU 31 DÉCEMBRE 1874

Assurances en cas de décès avec participation aux bénéfices. . . . .	237,766,831 fr.
Assurances diverses. . . . .	14,789,219
Rentes viagères assurées. . . . .	5,932,564

## RÉPARTITION DES GARANTIES

Réserves pour assurances en cas de décès avec participation aux bénéfices. . . . .	29,159,720
Réserves pour assurances diverses. . . . .	3,821,135
Réserves pour rentes viagères . . . . .	48,807,910
Réserves de prévoyance et en augmentation du capital . . . . .	
social . . . . .	8,818,291 fr.
Capital social . . . . .	15,000,000
Ensemble. . . . .	105,607,056 fr.

Cette somme de 23 millions est complètement indépendante des réserves spéciales à chaque nature d'assurance.

## VALEURS APPARTENANT A LA COMPAGNIE

<b>Obligations</b> souscrites par les actionnaires et garanties par l'inscription au nom de la Compagnie, de 150,100 fr. de rentes sur l'Etat . . . . .	15,000,000 fr.
<b>Rentes : 1,965,136 fr.</b> en 5, 4 1/2 et 3 0/0 sur l'Etat . . . . .	
1,203,815 obligations des chemins de fer français. . . . .	
134,327 actions des canaux garanties par l'Etat. . . . .	
118,460 obligations foncières, hypothécaires et tenanciers . . . . .	
3,421,150 fr. ayant coûté . . . . .	66,596,778
Nues propriétés, bons du Trésor, effets et espèces . . . . .	2,547,928
<b>Immeubles</b> . . . . .	21,462,350 fr.
	105,607,056 fr.
Bénéfices répartis aux assurés . . . . .	8,508,052
Capitaux aux décès des assurés. . . . .	19,276,713





# ART INDUSTRIEL

**L. ROUVENAT** ❁

JOAILLERIE. — BIJOUTERIE

OBJETS D'ART

62, rue d'Hauteville, 62

MEDAILLE D'OR, EXPOSITION DE 1867

**SERVANT**

BRONZES ET PENDULES D'ART

ÉMAUX CLOISONNÉS

137, rue Vieille-du-Temple, 137

ORFÈVREURIE D'ARGENT ET ARGENTÉE

**CH. CHRISTOFLE ET C<sup>e</sup>**

*Grand médaille d'hon. à l'Exp. un. de 1855*

56, rue de Bondy, 56, Paris

Maison de vente à Paris, dans les principales  
villes de France et de l'étranger.

**PORCELAINES ET CRISTAUX**

MAISON DE L'ESCALIER DE CRISTAL

1, rue Auber, et 6, rue Scribe

OBJETS D'ARTS. — FANTAISIES

EXPOSITION

DE

**Tableaux des Maîtres modernes**

FRÉDÉRIC REITLINGER

37, rue des Martyrs, 37

Entrée des galeries : 1, rue de Navari

**A. BRIOS**

Pharmacien-chimiste

PRODUITS ET APPAREILS

POUR LA PHOTOGRAPHIE

SEUL DÉPÔT EN FRANCE

des objectifs allemands de Voiglaender

4, rue de la Douane, 4

**ÉDITION PETERS**

MUSIQUE CLASSIQUE

14, boulevard Poissonnière,  
ou 19, rue de Lille.

PARIS

**L.-T PIVER**

Seul inventeur et préparateur exclusif

DU SAVON AU SUC DE LAITUE

DU LAIT D'IRIS POUR LE TEINT

10, boulevard de Strasbourg, 10

PARIS

MEDAILLE UNIQUE POUR CE GENRE  
EXPOSITION UNIVERSELLE

**ALFRED CORPLET**

RÉPARATEUR D'OBJETS D'ARTS DES MUSÉES

ET COLLECTIONS

RÉPARATIONS D'ÉMAUX DE LIMOGES

32, rue Charlot, 32

**JULES DOPTER ET C<sup>e</sup>**

VERRES GRAVÉS

PAR L'ACIDE (NOUVEAU PROCÉDÉ)

21, Avenue du Maine, 21

**ORFÈVREURIE VEYRAT**

MANUFACTURE, 31, RUE DE CHATEAUDUN

PARIS

Orfèvrerie en argent massif

Argenture de Ruolz.

**CH. SEDELMAYER**

GALERIE DE TABLEAUX DE MAÎTRES

ANCIENS ET MODERNES

54 bis, faubourg Montmartre



# COMPAGNIE D'ASSURANCES GÉNÉRALES SUR LA VIE

LA PLUS ANCIENNE DE TOUTES LES COMPAGNIES FRANÇAISES

Fondée en 1819

ASSURANCES

EN CAS

DE DÉCÈS

et

MIXTES



RENTES

VIAGÈRES

—  
DOTS

pour

LES ENFANTS

FONDS DE GARANTIE : CENT MILLIONS

RÉALISÉS EN IMMEUBLES, RENTES SUR L'ÉTAT ET VALEURS DIVERSES

## CONSEIL D'ADMINISTRATION :

MM.

Baron **Alph. Mallet**, régent de la Banque de France, président.

Baron **Alph. de Rothschild**, régent de la Banque de France, vice-président.

**Ed. Odier**, ancien manufacturier, inspecteur.

**A. de Courcy**, propriétaire.

MM.

**G. Trubert**, administrateur de la compagnie du chemin de fer de Paris-Lyon-Méditerranée.

**C. Martel**, conseiller honoraire à la Cour d'appel de Paris.

Prince **Czartoryski**, propriétaire.

**Ganneron**, agent de change honoraire.

Directeur : **M. P. de Hercé**

## IMMEUBLES DE LA COMPAGNIE :

1. HOTELS DE LA COMPAGNIE, rue Richelieu, 85, 87 et 89.
2. MAISON rue du Quatre-Septembre, 10, rue Richelieu, 79, et rue Ménars, 1.
3. HOTEL DE L'ANCIEN CERCLE, boulevard Montmartre, 16.
4. HOTEL DU JARDIN TURC, boulevard du Temple.
5. PROPRIÉTÉ boulevard Richard-Lenoir (ancien quai Valmy), 75, 77 et 79.
6. PASSAGE DES PRINCES, rue Richelieu, 95 et 97.
7. HOTEL rue Richelieu, 99.

8. MAISONS rue Glück et rue Halévy.
9. MAISON rue du Pont-Neuf, 1.
10. MAISONS boulevard Haussmann, 39 et 41.
11. SIX CENTS HECTARES DE LA FORÊT DE MONTMORENCY (près Paris).
12. FERME DE MOISLAINS, près Péronne (330 hectares).
13. FERME D'OERMINGEN, près Saverne (300 hectares).
14. DOMAINES DU PUCH ET DE CAZEUX près Bordeaux (3,000 hectares).

ASSURANCES DE CAPITAUX, payables après décès. permettant au père de famille de laisser un capital à ses héritiers.

ASSURANCES MIXTES, profitant aux ayant droit de l'assuré s'il meurt, ou à lui-même s'il vit à une époque déterminée.

Ces deux combinaisons jouissent d'une participation de 50 pour 100 dans les bénéfices.

ASSURANCES DE CAPITAUX DIFFÉRÉES, servant à constituer une dot pour les enfants.

RENTES VIAGÈRES immédiates ou différées, sur une ou plusieurs têtes.

La Compagnie a des représentants dans tous les chefs-lieux d'arrondissement, où le rentier peut toucher ses arrérages sur la production de son contrat, sans certificat de vie. Elle fournit des renseignements et envoie gratuitement des prospectus à toutes les personnes qui en font la demande.



VIENT DE PARAÎTRE  
aux librairies J. CHARAVAY aîné, 26, rue des Grands-Augustins,  
et A. LEMERRE, 27-29, passage Choiseul

# REVUE DES DOCUMENTS HISTORIQUES

SUITE DE PIÈCES CURIEUSES ET INÉDITES  
PUBLIÉES AVEC DES NOTES ET DES COMMENTAIRES

PAR ÉTIENNE CHARAVAY

ARCHIVISTE-PALÉOGRAPHE

Le premier numéro contient le fac-simile d'une lettre de Pierre Puget, d'une signature de madame de Pompadour et d'une charte de Thibaut V de Champagne.

Le second numéro contient le fac-simile des signatures de Balaze, de Mabillon et Quinart, des cartes numérales à jouer, d'une signature de Charlotte des Essars, d'une quittance du cavalier Martin et d'une quittance de Francesco Primadiccio.

ABONNEMENT :

15 fr. par an, pour Paris; — 17 fr. pour les départements

PRIX DU NUMÉRO : 1 FR. 50

---

SERVICES HYDRAULIQUES

## Pompes à Pistons plongeurs

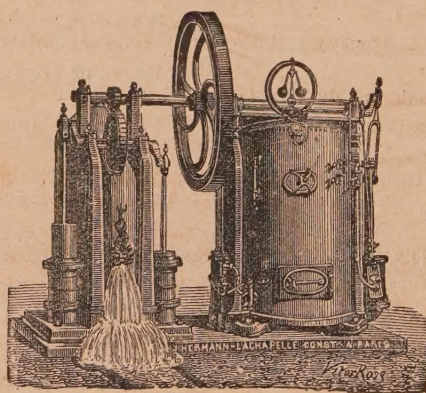
ACTIONNÉES PAR

# MACHINES A VAPEUR VERTICALES

APPROVISIONNEMENT

ET SERVICE  
DES COMMUNES,  
VILLES,  
PARCS ET JARDINS,  
ÉTABLISSEMENTS  
PUBLICS,  
JEUX HYDRAULIQUES  
FONTAINES.

Envoi franco du Prospectus  
détaillé



APPROVISIONNEMENT

ET SERVICE  
DES CHATEAUX,  
MAISONS  
DE CAMPAGNE,  
FERMES,  
ÉTABLISSEMENTS  
INDUSTRIELS,  
IRRIGATIONS,  
ÉPUISEMENTS

Envoi franco du Prospectus  
détaillé.

**J. HERMANN-LACHAPELLE**

Constructeurs-Mécaniciens, 144, faubourg Poissonnière, à Paris.



GOUPIL et C<sup>e</sup>, éditeurs-imprimeurs, rue Chaptal, 9, Paris.

# LE SALON DE 1873

## REPRODUCTIONS PHOTOGRAPHIQUES

DES OEUVRES LES PLUS REMARQUABLES EXPOSÉES AU PALAIS  
DES CHAMPS-ÉLYSÉES.

### MODE DE PUBLICATION.

Deux éditions de format différent seront publiées simultanément chaque semaine :

1<sup>o</sup> par livraisons, contenant 10 planches, format grand in-octavo, au prix de 10 fr. la livraison ;

2<sup>o</sup> par planches séparées ;

Soit : format grand in-folio, au prix de 4 fr. la feuille.

Soit : format 1/2 aigle, au prix de 8 fr. la feuille.

#### *Sont parues :*

##### PREMIÈRE LIVRAISON.

- |     |                         |  |
|-----|-------------------------|--|
| 1.  | E. BERNE-BELLECOUR..... | Le Jour des fermages.                        |
| 2.  | W. BOUGUEREAU.....      | Nymphes et Satyres.                          |
| 3.  | J. CERMAK.....          | Épisode de la Guerre du Montenegro, en 1862. |
| 4.  | P.-A. COT.....          | Le Printemps.                                |
| 5.  | E. DETAILLE.....        | En retraite.                                 |
| 6.  | E. DUBUFE.....          | Violettes.                                   |
| 7.  | E. HEBERT.....          | La Tricoteuse.                               |
| 8.  | H. MERLE.....           | Le droit Chemin.                             |
| 9.  | A. DE NEUVILLE.....     | Les dernières Cartouches.                    |
| 10. | E.-L. BARRIAS.....      | La Religion (Sculpture).                     |

##### DEUXIÈME LIVRAISON.

- |     |                                |  |
|-----|--------------------------------|--|
| 41. | L. BONNAT.....                 | Barbier turc.                          |
| 42. | J.-M. CLAUDE.....              | Causerie.                              |
| 43. | C.-A. COËSSIN DE LA FOSSE..... | Les Politiques au Palais-Royal.        |
| 44. | F. COMPTE-CALIX.....           | « Pauvre grand'mère ! »                |
| 45. | J. GARNIER.....                | La Dîme.                               |
| 46. | P.-L. JAZET.....               | Une Affaire d'honneur.                 |
| 47. | A. JOURDAN.....                | Premières Impressions.                 |
| 48. | B. ULMANN.....                 | Éducation.                             |
| 49. | R. WYLIE.....                  | L'Accueil de l'orphelin.               |
| 20. | A. SCHOENEWERK.....            | Jeune Fille à la fontaine (Sculpture). |

#### *EN VENTE :*

## LE SALON DE 1872

Deux volumes, format grand in-octavo. 86 planches. . . . . Prix : 125 fr.  
Un volume, format grand in-folio. 70 planches. . . . . Prix : 300 fr.

**Demi-reliure, maroquin rouge.**



# LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

COURRIER EUROPÉEN DE L'ART ET DE LA CURIOSITÉ

Paraît une fois par mois. Chaque numéro est composé d'au moins 88 pages in-8°, sur papier grand aigle; il est en outre enrichi d'eaux-fortes tirées à part et de gravures imprimées dans le texte, reproduisant les objets d'art qui y sont décrits, tels que tableaux, sculptures, eaux-fortes, dessins de maîtres, monuments d'architecture, nielles, médailles, vases grecs, ivoires, émaux, armes anciennes, pièces d'orfèvrerie, riches reliures, objets de haute curiosité.

Les 12 livraisons de l'année forment 2 beaux et forts volumes ayant chacun plus de 500 pages; l'abonnement part des livraisons initiales de chaque volume, 1<sup>er</sup> janvier ou 4<sup>er</sup> juillet.

Paris. . . . . Un an, 40 fr.; six mois, 20 fr.

Départements. . . . . — 44 fr.; — 22 fr.

Étranger : le port en sus.

PRIX DU DERNIER VOLUME : 30 FRANCS.

Quelques exemplaires sont imprimés sur *papier de Hollande* avec des épreuves d'eaux-fortes avant la lettre, tirées sur chine. L'abonnement à ces exemplaires est de 100 fr.

Les abonnés à une année entière reçoivent :

## LA CHRONIQUE DES ARTS ET DE LA CURIOSITÉ

Journal hebdomadaire pendant la saison des ventes et bi-mensuel pendant l'été, publié dans le même format que la *Gazette des Beaux-Arts*, de manière à former, à la fin de l'année, un volume plein de renseignements curieux sur le mouvement des arts.

Ce journal donne avis et rend compte des ventes publiques, recueille les nouvelles des Ateliers, des Académies, des Musées et des Galeries particulières, annonce les monuments qui sont en projet, les livres qui paraissent, les peintures et les statues commandées ou exposées, les gravures mises en vente...

Les souscripteurs qui au montant de leur abonnement pour l'année 1873 joindront la somme de cent vingt francs recevront les volumes parus depuis le 1<sup>er</sup> janvier 1869, époque à laquelle a commencé la seconde série de la GAZETTE DES BEAUX-ARTS.

La collection complète (1<sup>re</sup> et 2<sup>e</sup> séries avec tables), 33 vol. : 800 fr.

## ALBUM

### DE LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

Cinquante gravures tirées à part sur papier de Chine et reliées.

PRIX : 120 francs; pour les Abonnés d'un an, 80 francs.

## DEUXIÈME ALBUM

### DE LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

Cinquante gravures tirées à part sur papier de Chine et reliées.

PRIX : 100 francs; pour les Abonnés d'un an, 60 francs.

ON S'ABONNE

CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES DE LA FRANCE ET DE L'ÉTRANGER

ou n'envoyant *franco* un bon sur la poste

au *Directeur de la GAZETTE DES BEAUX-ARTS*

3, RUE LAFFITTE, 3

PARIS. — J. CLAVE, IMPRIMEUR, 7, RUE SAINT-BENOIT. — [703]